N° 769 41ᵉ Année Tome CCXXI 1ᵉʳ Juillet 1930

MERCVRE DE FRANCE

Paraît le 1ᵉʳ et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France, 5 fr. — Étranger : 1/2 tarif postal, ***5 fr. 75;*** plein tarif ***6 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIᵉ

MERCVRE DE FRANCE

TOME DEUX CENT VINGT-UNIÈME

1er Juillet — 1er Août 1930

1er Juillet — 1er Août 1930 Tome CCXXI

MERCVRE DE FRANCE

(*Série Moderne*)

Paraît le 1er et le 15 du mois



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXXX

MILLET

[L'étude du peintre Chaplin que nous publions ici doit dater des derniers mois de la vie de l'artiste, mort en janvier 1891. Recueillie plus tard par son fils, M. le colonel William Chaplin, elle fut présentée en 1919 au Mercure de France, *qui la refusa comme trop scandaleuse, à cette époque où la gloire de Millet était encore à son apogée. Ce long retard ne lui aura pas été préjudiciable. Elle prend aujourd'hui toute sa valeur.]*

> En France, toute toile qui n'a pas son titre, et qui, par conséquent, ne contient pas un sujet, risque fort de n'être pas comptée pour une œuvre, ni conçue, ni sérieuse. Et cela n'est pas d'aujourd'hui. Il y a cent ans que cela dure.
>
> FROMENTIN, *Les maîtres d'autrefois.*

> Dans l'art de la peinture, il faut être peintre avant tout : le penseur ne vient qu'après.
>
> A. STEVENS.

Il me faut raconter d'abord comment j'ai été amené à parler de Millet et pourquoi je me suis cru autorisé plus qu'aucun autre à exprimer mon opinion sur l'œuvre de cet artiste. Si le public trouve mon jugement un peu sévère, il voudra bien remarquer qu'il est en proportion du succès hors de toute mesure qui lui a été fait.

Depuis bien longtemps, près de cinquante ans, je tiens un pinceau; j'ai beaucoup étudié et regardé. Je n'ai pas

toujours cultivé « mon modeste petit champ de lis et de roses »; je n'ai pas toujours été « le peintre à la groseille et à la framboise, à la crème », « le Boucher du XIXe siècle », « le peintre des boudoirs et de la mièvrerie », dénominations charmantes dont la presse n'a cessé de me gratifier de la façon la plus courtoise depuis plus de trente ans, toutes les fois qu'elle m'a fait l'honneur et le chagrin de s'occuper de moi.

J'ai été à mon heure un peintre des champs, un peintre rustique, sain et robuste, un amoureux des grandes mélancolies de la campagne. Je l'ai vue, sentie, et aimée comme Millet. Pendant plusieurs années, sans nous connaître, nous avons suivi les mêmes sentiers, jusqu'au jour où j'ai changé de route. Il m'est même arrivé la bonne fortune inespérée d'avoir pu faire pendant les années dont je parle un tableau si bien dans le caractère, dans le sentiment de Millet que ce même tableau (et ce n'est peut-être pas le seul, hélas!) a été démarqué, ma signature biffée et remplacée par la sienne, et qu'il a été vendu pour un vrai Millet.

Je cède au désir de narrer cette petite histoire bien authentique qui a été racontée dans maints journaux avec des détails inexacts. Elle mérite d'être connue, car elle porte en elle un enseignement et une haute moralité.

Il y a quatre ans environ, un employé de la maison Goupil vint chez moi et m'apporta un tableau signé « François Millet » et qu'on affirmait être de moi. Inutile de vous dire ma surprise et mon indignation quand je reconnus cet enfant de ma jeunesse que je n'avais jamais revu depuis 1854. C'était une toile d'environ 0 m. 80 de haut : un troupeau de cochons mené par deux petits pâtres descendant une côte abrupte et sauvage, un souvenir des montagnes des Cévennes. La scène était enveloppée d'une ombre assez claire encore pour voir les objets. Le soleil venait de se coucher et on n'apercevait dans le haut du tableau qu'un ciel d'orage rayé de bandes lumineuses.

J'avais éprouvé devant ce spectacle une impression de tristesse profonde, — rien que ce troupeau sur ces pentes désolées, un vent violent de montagnes et ce grand ciel sombre et rayé de bandes d'argent. Il fut exposé en 1851 et j'en ai fait une lithographie qui parut à cette époque dans le journal *L'Artiste*.

Ce tableau, qui m'avait valu quelques éloges et que Descamps avait trouvé excellent, resta dans mon atelier jusqu'en 1854. Mme Halévy, la femme du célèbre compositeur, le vit un jour, s'en éprit et me l'acheta 600 fr. A dater de ce moment, je n'en entendis plus parler. A la mort de Mme Halévy, il fut vendu en même temps que son mobilier et adjugé 80 francs à un marchand qui, très intelligent et plus malin qu'honnête, eut l'idée ingénieuse d'effacer mon nom et d'y substituer celui de Millet. Un Américain le vit, le trouva fort beau et l'acquit au prix de 10.000 francs. Ce qui facilita ce marché, c'est que le marchand, adroit et savant en ses affaires, obtint de Mme veuve Millet une lettre (je l'ai lue) dans laquelle elle affirmait avoir vu faire ce tableau à son mari. Avec une pareille garantie, y avait-il à hésiter? La maison Goupil fut chargée d'expédier mes pauvres cochons avec d'autres tableaux acquis dans différentes maisons par la même personne.

Lorsque mon Millet eut été vivement admiré par un grand nombre d'amateurs, le hasard amena dans la galerie Goupil M. Lucas, marchand de tableaux et d'estampes, très fin connaisseur. On lui montra ma toile comme un Millet jusqu'alors inconnu et une rareté. « Ça, un Millet! s'écria M. Lucas. Je vais bien vous surprendre en vous nommant l'auteur. C'est Chaplin. » Vous pensez quel coup de foudre!

M. Lucas courut chez lui, rapporta une épreuve de ma lithographie qui leva tous les doutes, et voilà comment je revis mon tableau. Je me contentai d'ôter la fausse signature et d'y remettre la mienne. Je ne donnai pas

suite à cette triste affaire par un sentiment de bienveillance et de mansuétude, peut-être mal à propos, ne voulant pas porter un coup qui aurait été trop cruel. Je fus du reste vivement supplié d'être clément.

Ce que je regrettais, c'était de ne pouvoir atteindre l'auteur de ce vol honteux, car signer une mauvaise copie d'un peintre n'est rien à côté de ce fait doublement coupable de voler l'œuvre d'un homme pour en voler un autre en le trompant sur la signature. Mais la loi qui punit tant d'actes bien moins criminels n'a pas les moyens d'atteindre cette race perverse et maudite, ces brocanteurs de tableaux qui ne vivent que des dupes qu'ils exploitent. Ces dupes, je ne les plains pas : ils n'ont que ce qu'ils méritent. Si au lieu d'acheter la signature d'un tableau sans regarder l'œuvre, et en vue seulement d'une spéculation future, ils se contentaient d'avoir chez eux un tableau de leur goût, pour leur joie et leur plaisir de chaque jour, ils n'auraient pas d'aussi amères déceptions.

Depuis, j'ai souvent regretté que mes chers cochons n'aient pas fait le voyage de New-York. Quelle joie et quel orgueil, un jour peut-être, d'apprendre qu'ils avaient été revendus des centaines de mille francs !

Quand on voit de pareils faits se produire tous les jours, ne pense-t-on pas qu'on soit un peu autorisé à venir parler au public, à ce bon public qui n'a pas assez d'études, assez d'expérience, à ce bon public qu'on trompe et dont on exploite la crédulité?

Cette petite histoire prouve aussi, comme je le dirai plus loin, que la belle peinture ne s'imite pas facilement, qu'on fera des Millet tous les jours, mais qu'on n'imitera jamais les belles peintures de nos grands maîtres anciens et modernes.

I

En suivant chaque année le succès toujours grandissant de Millet, il m'avait semblé intéressant et instructif d'en rechercher les causes et la part qui revenait à l'Art du Peintre dans cette apothéose extraordinaire. Cette étude est faite depuis longtemps; elle n'était pas destinée à la publicité. Ce sont des impressions écrites au jour le jour, sans parti pris d'Ecole, avec la connaissance profonde que doit donner une longue étude de son sujet.

J'ai cru aujourd'hui, en voyant la crise alarmante que traverse l'Ecole Française, qu'on pourrait trouver dans ces lignes quelque utile enseignement et que mon exemple pourrait du moins inspirer à quelques peintres éminents le désir de prendre la plume et de faire entendre leur parole autorisée : en un mot d'étudier ces questions qui intéressent si fort l'avenir de notre glorieuse Ecole Française.

J'ai toujours combattu Millet à outrance, tout en rendant justice à l'élévation de son caractère, parce qu'il est le type le plus accompli de l'homme qui prend un pinceau pour écrire ses mémoires douloureux et attendris sur l'homme des champs, sur les misères du peuple des campagnes, parce qu'il est celui qui peint pour raconter sur la toile ce qu'il eût mieux fait d'écrire dans un livre.

Je l'ai toujours combattu, parce qu'il est le modèle le plus dangereux qu'on puisse offrir à la jeunesse, qui n'est que trop portée en ce moment à se contenter d'ébauches sommaires; parce qu'il est d'un exemple funeste, parce qu'il fait du peintre un littérateur, sans se douter que le jour où la peinture n'a d'autre mission que de traduire des pensées philosophiques ou morales, elle cesse d'être un art et se rabaisse au niveau d'un métier. Je voudrais mettre le public en garde contre un succès basé uniquement sur un ensemble d'œuvres pleines

à coup sûr de sentiments nobles et généreux, mais où l'art de peindre compte pour peu de chose.

L'Ecole Française, je le répète, traverse une crise depuis plusieurs années. Il suffit pour s'en convaincre d'étudier un de nos Salons annuels. Pour un observateur un peu attentif, il est facile de constater la transformation qui s'est opérée depuis une vingtaine d'années, non pas seulement dans le choix des sujets, mais aussi dans l'Art de peindre.

La tradition de la belle facture de Louis David, de cette science qui avait formé les Gros, les Géricauld et qui s'est transmise jusqu'à nos maîtres actuels, ne paraît pas vouloir continuer et nul de la jeunesse présente ne paraît soucieux d'en recueillir précieusement l'héritage.

Ce n'est pas qu'il faille pousser des soupirs de regrets, comme le font beaucoup de gens, parce que la jeune génération veut rompre avec la tradition du passé, changer de route et chercher dans les scènes qui nous entourent des éléments nouveaux. Loin de blâmer ces tentatives hardies, je les encouragerais de toutes mes forces, mais à cette condition : c'est que ces explorations dans un monde nouveau soient faites avec l'amour et le respect de l'Art, et non pas dans l'unique but d'attirer les yeux du public avec des sujets dont l'excentricité et la nouveauté font tout l'attrait.

Le beau est partout pour qui sait le trouver. Il est aussi bien dans les actes les plus ordinaires de notre vie moderne que dans l'art grec et romain. Je ne demande pas à la jeunesse de recommencer l'Iliade et l'Histoire Sainte. Elle a raison de chercher toujours, et je l'approuve fort; mais ce que je réclame avant tout, c'est qu'elle traite ses sujets de prédilection avec le même respect, la même foi, le même enthousiasme que mettaient nos maîtres en peignant les sujets héroïques.

Ces sujets héroïques tant raillés aujourd'hui ont disparu et personne ne songe à les faire revivre; disparue

aussi, la peinture religieuse et aussi la peinture décorative, malgré ce qu'on a fait pour l'encourager. Des hommes éminents ont cru faire de la peinture décorative, ils n'ont fait que de grands tableaux. D'autres très estimables ont cru bien faire en rééditant les vieux clichés de la peinture à fresque, en recommençant les bégaiements des primitifs, sans penser que l'heure de ces enfantillages était passée. La peinture des décors est morte avec le XVIIIe siècle; il faut en prendre son parti; mais notre siècle n'a rien donné en échange. Le plafond d'Homère, malgré ses grandes beautés, ne peut pas sérieusement prétendre être un décor. Seuls Baudry et Delacroix avaient les qualités nécessaires. Mais Baudry les a gâtées par une recherche et une répétition trop visible de ses peintres favoris de la Renaissance. Delacroix, avec des qualités plus originales, manque un peu de cette science profonde que Baudry possédait d'une manière exquise. Malgré tout, ces deux hommes resteront avec leurs admirables peintures les derniers survivants d'un art disparu.

II

Combien je regrette que Fromentin n'ait pas écrit comme pendant à son livre *Les Maîtres d'autrefois* un nouveau livre, « Les Maîtres d'aujourd'hui », avec Millet, Manet et Courbet : Millet qui a mis la France en deuil avec son *Angélus*, Manet qui a presque été porté en triomphe au Louvre, Courbet dont le portrait tient la place d'honneur dans le Salon des portraits du Louvre, avec Le Poussin, Lebrun, etc. pour cortège; Millet, Manet et Courbet, ces trois maîtres qui semblent s'être donné le mot pour peindre avec les mêmes couleurs : de la suie délayée avec de la boue.

Que voulez-vous que pense la jeune génération lorsqu'elle voit ces trois immortels génies, qu'on leur présente comme les modèles de l'Art, acclamés dans les hautes sphères où on a pour mission de diriger les Beaux-

Arts? Que doit penser cette jeunesse qu'on élève et instruit dans le culte des grands et nobles chefs-d'œuvre de l'antiquité et du monde moderne? Que doit-elle penser lorsqu'on propose de mettre au Louvre cette infecte enseigne de cabaret qu'on nomme *Olympia*?

Il est certes bien loin de ma pensée d'assimiler Millet, le grand et noble artiste, à ces deux charlatans; mais je ne puis voir sans regret une si folle admiration pour son œuvre dont l'imitation serait encore plus funeste dans ses résultats que celle des deux autres.

Ce n'est certes pas sans une grande appréhension que je prends pour la première fois une plume inexpérimentée pour essayer d'endiguer un courant d'admiration aussi passionné qu'a fait naître Millet, heurtant ainsi l'opinion de tant de gens d'élite.

Oser discuter un artiste que le monde entier salue comme un génie sublime est sans doute une entreprise folle et téméraire. Je le ferai toutefois avec tout le respect possible pour l'opinion d'un si grand nombre.

Chaque fois qu'il a été question de Millet, après les éloges les plus extravagants à son adresse, on n'a jamais manqué d'ajouter, en parlant de son œuvre : « C'est un grand penseur. »

Ils ne se doutent point, ceux qui parlent ainsi, que, le jour où la peinture sert à exposer des idées, à raconter des anecdotes, elle cesse d'être un art et se rabaisse au niveau d'un métier, je le répète.

Je veux, moi, prouver que jamais Millet n'a été un peintre dans la belle acception du mot et qu'il n'a même pas cherché à l'être. Toute son œuvre et ses nombreuses lettres où il traite les questions d'art en sont la preuve irrécusable.

Je soupçonne fort que parmi l'énorme foule des admirateurs fanatiques de Millet un très petit nombre est convaincu; les autres suivent le mouvement, ne comprenant rien à cette peinture qu'ils trouvent dans leur for inté-

rieur très désagréable et très ennuyeuse, mais qui ne veulent pas avoir l'air de gens arriérés. Qui sait même si beaucoup d'entre eux ne me sauront pas gré tout bas d'avoir osé traduire le fond de leur opinion qu'ils n'osaient avouer tout haut?

Quelle étude curieuse et unique dans l'histoire de l'art! Un homme qui n'a aucune des qualités qui font le vrai peintre, un homme qui n'a eu ni les belles harmonies de couleurs chaudes et brillantes, ni les belles formes avec les beaux contours, ni la belle pâte et la main savante qui font les maîtres, ni l'exécution finie et délicate si nécessaires aux toiles de petite dimension; un homme dont le pinceau maladroit bégaie, lourd et cotonneux, laissant ses figures informes, grossièrement ébauchées, ne se servant guère que de deux couleurs : le bleu des vêtements du paysan et la couleur de la terre, qu'il emploie le plus souvent même pour rendre les têtes et les mains de ses personnages; chose invraisemblable, cet homme a réussi à se faire un des plus grands noms parmi les peintres contemporains, à une époque qui abonde en talents de premier ordre! Il a suscité un enthousiasme, une admiration, une adoration, dans l'ancien et le nouveau monde, si extraordinairement passionnés qu'on se demande avec stupeur si tout cela est bien sincère et ne confine pas au grotesque; si on n'est pas le jouet d'un cauchemar, ou s'il n'y a pas là quelque spéculation organisée et dont nous n'avons que le soupçon.

Est-ce parce qu'il est bien venu à son heure, au moment précis où il fallait un peintre pour traduire sur la toile un courant d'idées nouvelles, auxquelles il semblerait que la peinture doive rester étrangère?

Est-ce que le public, ennuyé des vieilles formes, des paysans grands seigneurs du siècle dernier et des bergers académiques de Léopold Robert, ce public, toujours à la recherche de nouvelles émotions, n'a pas été heureux de saluer un novateur qui lui faisait respirer l'air de la vraie

campagne et qui l'introduisait dans un monde jusque-là inconnu? Et ce qui me paraît le plus probable, comme je l'expliquerai plus loin, c'est que le jour était arrivé où il fallait un peintre pour chanter les misères et glorifier le dur labeur des humbles et des pauvres.

En cela, Millet a été un novateur, car le premier il a parlé de la campagne comme jamais on ne l'avait fait avant lui. Il a fait du paysan le héros du travail, le héros de la terre, quand jusqu'à nos jours on ne l'avait considéré que comme un élément pittoresque, amusant, dont la présence animait le paysage.

Il a écrit dans une langue barbare la vie et les travaux des champs qu'il avait connue et partagée. En un mot, il a écrit, plutôt qu'il n'a peint, les mémoires de son âme triste et sombre.

Il a fallu, pour que Millet ait un tel succès, qu'il n'arrivât ni trop tôt, ni trop tard.

Supposez, en effet, cet homme paraissant au commencement du siècle, au milieu de l'école de David, cette grande et savante école où on apprenait à peindre avant d'apprendre à penser, personne, à coup sûr, ne l'eût compris et il serait resté dans l'ombre, comme les frères Lenain, dont j'aurai l'occasion de parler tout à l'heure.

Reportez-le, si vous voulez, dans une cinquantaine d'années, moins peut-être encore. Il arriverait trop tard, car, pour moi, j'en suis convaincu, il ne restera à ce moment de tous ces campagnards qu'un souvenir curieux et intéressant pour l'histoire de l'art en France, qu'une page de l'évolution des idées sociales, qu'un spécimen bien complet d'un des plus extraordinaires engouements de notre époque.

Il est probable que le public se lassera de tous ces gens en sabots, de tous ces travailleurs en blouse, comme il a été fatigué des Grecs et des Romains du commencement du siècle.

Qui sait si alors, le vent soufflant d'un autre côté, on

ne balaiera pas tous ces laboureurs, ces casseurs de pierre, ces ramasseurs de pommes de terre, tous ces crétins, ces êtres à face d'idiots, mal peints et mal bâtis, dont Millet nous a saturés, lui et les peintres qu'il a entraînés à sa suite?

III

. Ce que je reproche à Millet, ce n'est pas le choix de ses sujets. Ils m'importent peu. Je lui reproche de s'attendrir sur ses personnages.

L'Homme à la houe, Le Vigneron, La Mort et le Bûcheron, etc., tous ces tableaux ne paraissent créés que pour nous initier aux misères des déshérités de ce monde. On devine que lui aussi a enduré les mêmes peines, qu'il les a bien étudiées et qu'il tient absolument à nous les faire toucher du doigt.

En peinture, tout sujet est bon et propre à faire un chef-d'œuvre. Les plus sales, les plus abjects mendiants, les plus affreux misérables sont les plus favorables. Faites des gueux comme Callot, des buveurs à la trogne avinée, des brigands comme Salvator Rosa, des pouilleux comme Murillo, tout est bon, si on sent que dans votre œuvre l'art domine.

Mais, si dans la nature tout est bon à reproduire, il faut que l'artiste sache tailler et monter le diamant qu'il aura découvert. Mais si, en peignant les malheureux, vous vous attendrissez purement et simplement sur leur sort, s'il vous vient à l'esprit de fonder des salles d'asile, des refuges pour la vieillesse et le malheur, vous n'êtes pas un peintre. Alors laissez votre palette, prenez une plume et écrivez des brochures philanthropiques.

L'Art n'a rien à voir dans ces questions. Le peintre en cela me paraît dans le cas du chirurgien qui, au moment d'opérer, s'attendrirait et pleurnicherait au lieu de voir dans son patient un cas intéressant.

Théophile Gautier, un des hommes qui a le mieux écrit sur l'art, n'a-t-il pas dit :

Ce qui a été exécuté dans une autre intention que de satisfaire aux éternelles lois du beau ne saurait avoir de valeur dans l'avenir.

On ne peut mieux dire, et cette seule phrase ne devrait-elle pas être inscrite au fronton de l'Ecole des Beaux-Arts?

Millet, lui, ne paraît pas avoir eu grand souci de forme, ni de couleur. Sa grande et seule préoccupation, celle qui hante le plus son cerveau (pour ne pas dire toujours), c'est de rendre par le mouvement de ses figures et leur geste exact l'intention et l'idée qu'il veut leur faire exprimer.

Soyez bien convaincus que l'homme qui greffe un arbre ou qui ramasse du fumier fait l'opération comme elle doit être faite. De même, s'il tond un mouton ou rapporte un veau ou tue un cochon, tout est à sa place exactement, correctement, pour nous raconter la scène, et nous sommes certains que le cultivateur le plus expert n'aurait pas la plus petite critique à faire.

Dans le tableau *La Fin de la journée,* ce paysan qui remet sa veste a un mouvement très juste. La femme qui fait le beurre, celle qui tond un mouton, celle qui coule sa lessive ont toutes des gestes expressifs et sont bien à leur besogne.

Chez Millet, jamais la recherche d'une beauté quelconque de forme, de couleur, ou d'effet. La belle peinture, la main sûre et savante, la touche hardie du praticien habile qui sait et possède à fond son métier, tout cela lui est inconnu. Son exécution est enfantine; les têtes, les mains, les vêtements sont grossièrement ébauchés et ressemblent à de l'amadou; tout est peint de la même façon. Il pense que cette peinture nuageuse, presque d'un seul ton, monotone, très estompée, laissera plus de place à la

rêverie. Il veut que le public comprenne sa pensée et termine le tableau. La peinture pour lui est un alphabet composé de signes qui lui servent à rendre des idées.

Cette pauvreté d'exécution éclate surtout dans le tableau qu'on a placé au Louvre, *L'Eglise de Grenelle*. Rien de plus mal peint que ces murs d'église, ces terrains, ces petits nuages ronds, ces moellons des murs qui ont l'air d'être en mie de pain.

Les fragments de lettres qu'on a publiés de Millet le dépeignent tout entier : son seul souci était de nous raconter, de nous décrire par une pantomime très juste ce qu'il a dans l'esprit.

Lisez cette lettre à Thoré :

Dans les moutons qu'on est en train de tondre, j'ai cherché à expliquer cette espèce d'hébétement et de confusion qu'éprouvent les moutons quand on vient de les dépouiller et aussi la curiosité et l'ébahissement de ceux qui ne sont pas encore tondus en voyant revenir parmi eux des êtres aussi nus.

Que dites-vous de ce programme compliqué, et qui aurait cru tant de pensées chez des moutons?

Et cette autre lettre :

Dans la femme qui vient de puiser de l'eau, j'ai tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse d'eau, ni même une servante, mais la femme qui vient de puiser de l'eau pour l'usage de la maison, l'eau pour faire la soupe à son mari et à ses enfants, qu'elle ait bien l'air de n'en porter ni plus ni moins lourd que le poids des seaux pleins; qu'au travers, je l'espère, de cette grimace qui est comme forcée, à cause du poids qui tire sur les bras et du clignement d'yeux que lui fait faire la lumière, on devine sur son visage un air de rustique bonté.

Pourquoi aussi ne pas chercher à peindre la qualité de l'eau, de l'eau qui cuira les légumes? Est-ce que ces enfantillages ne vous font pas sourire?

Et voilà donc la seule préoccupation de ce peintre de génie! Voilà donc les soucis qui le troublent! Voilà les

angoisses, les douleurs de l'enfantement de ce génie de l'Art français!

Tous ces détails ne seraient-ils pas mieux à leur place dans une illustration des travaux des champs ou de la *Maison Rustique*?

IV

Ce qui est certain, c'est que Millet est venu au bon moment, au moment où les humbles, où les pauvres gens réclamaient un peintre, un historien qui fût bien de leur race et de leur famille, non pas un de ces peintres du pittoresque qui se servent des haillons du pauvre pour créer des chefs-d'œuvre, qui ne voient dans le paysan qu'un accessoire nécessaire au paysagiste, mais un homme au cœur ému qui prendra un pinceau pour écrire jour par jour sa vie et son travail. Tout le succès de Millet est là.

Je lis dans le beau livre de Jules Breton, *La Vie d'un artiste,* la même expression sur les causes de ce bouleversement dans les idées.

Les causes et les conséquences de la Révolution de 1848 influèrent vivement sur nos esprits, sur celui de tous les artistes, sur le mouvement général des arts et de la littérature. Ce fut un ardent essor de tentatives nouvelles.

On étudiera ce que Gambetta appellera plus tard la nouvelle couche sociale et aussi les décors naturels qui l'environnent. On étudiera plus profondément la rue et les champs; on s'associera aux passions, aux sentiments des humbles et l'art leur fera les honneurs autrefois exclusivement réservés aux dieux et aux hommes. Si 1830 avait ramené le romantique moyen âge, 1848 élargira le sillon populaire. On regardera la nature vivante et agissante qui rit, travaille et pleure, et aussi la nature qu'on a tort d'appeler inanimée; car elle est pleine de fantaisie, la nature avec ses terre, ses ciels, ses eaux, sa verdure, ses éléments et ses soleils toujours vibrants, toujours variés (1).

(1) Jules Breton : *La Vie d'un artiste,* Lemerre, éditeur, 1890, p. 677.

Oui, Millet est arrivé bien à point, au moment où Champfleury, le critique aussi du pauvre, dans son extrême besoin de trouver ce peintre du pauvre (et n'ayant personne de qui parler à cette époque), avait été forcé d'exhumer les frères Lenain, de les mettre en lumière et de leur consacrer un volume.

Mais ces bons Lenain du XVII[e] siècle furent bien vite distancés, et Champfleury ne parvint pas à les sortir de l'oubli où ils auraient dû rester.

Nous ne pouvons pas nous rendre compte, à l'heure présente, de ce besoin qu'on a eu de célébrer la classe ouvrière. Aujourd'hui, la voie est ouverte. On rencontre la littérature donnant la main à la peinture et choisissant toutes deux de préférence leurs héros dans la classe ouvrière. Aujourd'hui, on voit dans nos salons des tableaux de paysans et d'ouvriers auxquels on consacre les proportions héroïques : la grandeur naturelle.

Vous avez pu les voir, ces forgerons, ces mineurs, ces scieurs de long, ces chantiers complets de maçons, ces bouchers, ces boulangers... toutes les corporations, toutes les spécialités de métier... Je ne mentionne pas les nombreux paysans qui forment chaque année un contingent régulier de faucheurs, de faneurs, de batteleurs, de ramasseurs de pommes de terre... Toutes les occupations agrestes enfin sont représentées par leurs peintres attitrés et connus.

Ecoutez ce que dit Champfleury des frères Lenain. On dirait qu'il parle de Millet.

Ils n'ont pas le charme, ils méprisent l'arrangement, ils s'écartent de toutes les règles prescrites, ils sont maladroits dans le ton comme dans la composition.

Et plus loin :

Il y a eu à cette époque une race de *croyants*, à la tête desquels je mets Philippe de Champagne. Celui-ci est le peintre des cloîtres... Celui-là [Lenain] a traité les paysans avec la

même religion et les a vus aussi pensifs, aussi graves, aussi simple, aussi mélancoliques...

Et encore :

Dans chacune de ces scènes rustiques apparaît l'âme du peintre, son amour pour la campagne, son affection pour le paysan, sa tendresse pour le foyer domestique, les petits enfants... Ce qui ne sera jamais démenti, c'est qu'ils étaient pleins de compassion pour les pauvres, qu'ils aimaient mieux les peindre que les puissants, qu'ils avaient les aspirations de La Bruyère, qu'ils croyaient en leur art qu'ils ont pratiqué avec conviction, qu'ils n'ont jamais craint la bassesse du sujet, qu'ils ont trouvé l'homme en guenilles plus intéressant que l'homme de cour avec des broderies..., etc.

N'avais-je pas raison de dire que c'était bien le portrait de Millet et pourrait-on analyser son tempérament avec plus de justesse et de conviction?

Cela était écrit il y a une trentaine d'années, alors que Millet, peu connu, était cependant annoncé déjà comme l'apôtre d'une nouvelle école.

Si l'on voit chez le critique d'art germer l'amour pour le peintre de la classe laborieuse, on pourrait continuer la pensée de Champfleury et s'écrier : « Assez de Van Dick, de Rubens, de Watteau et de Titien! Place au prolétaire et au pauvre à la blouse bleue, à la bure saine et robuste! Place au vertueux paysan à la face bestiale, place enfin aux honnêtes gens qui travaillent et suent tout le jour! A chacun son tour, et c'est à eux maintenant de devenir les modèles du peintre. »

Je ne veux pas ici faire la critique de ces théories, dont je me soucie peu; je n'en parle ici que pour tâcher de me bien faire comprendre et pour déplorer que l'art du peintre, si beau, si noble, qui ne doit servir qu'à enchanter les yeux, soit rabaissé à ce point de servir de drapeau et d'interprète aux uns et aux autres pour leurs petites passions et leurs aspirations personnelles.

Tout cela naît à l'insu du peintre, car il est bien certain que les Lenain au XVIIe siècle ne pensaient pas à faire de la propagande socialiste, non plus que cet excellent Millet, âme tendre et naïve, nature noble et élevée qui ne se doutait guère du rôle qu'on lui faisait jouer et des intentions qu'on lui prêtait. Il en avait pourtant comme une intuition, car il écrivait en 1871 :

Avez-vous vu que la Fédération des Artistes [les artistes de la Commune] m'avaient nommé? Pour qui me prennent-ils donc? J'ai répondu : Je n'accepte pas l'honneur qu'on a voulu me faire. Quels misérables que ces gueux-là! Courbet est président, bien entendu.

M. Sensier, dans le volume qu'il a écrit sur Millet, dont il était l'admirateur passionné, a dit qu'on avait tort de transformer sa pitié en rébellion et de lui imputer des doctrines qui répugnent à sa nature.

Il était son ami intime et le connaissait bien. Je crois même que M. Sensier a fait plus pour le succès de Millet que Millet lui-même. Avec une persévérance que rien n'a découragée, il a le premier et seul découvert Millet; il a forcé le public à l'admettre d'abord, à l'aimer ensuite. Avec un acharnement très louable et que peut seule donner une conviction profonde, il a commencé à fanatiser un petit cercle d'intimes qui à leur tour promenaient partout dessins et tableaux et finissaient par trouver des acheteurs. J'ai vécu dans l'intimité de ce petit monde d'admirateurs et j'ai assisté au développement successif de la doctrine dont Millet était le grand pontife. La peinture y comptait pour beaucoup moins que les idées qu'elle traduisait et qui étaient les leurs.

M. Sensier ne doit se repentir en aucune façon d'avoir aidé à la glorification de Millet.

Au XVIIIe siècle, la mode était d'élever des temples à l'amitié, à la vertu, à l'amour. De même de nos jours, il a fallu dresser des autels au peuple des travailleurs.

Il leur a fallu leur trouver des poètes, leur consacrer des peintres.

Proudhon a vu dans Courbet un moraliste dont les toiles sont pleines d'enseignements.

Ce Courbet-là, dit Emile Zola qui en rit, du haut de sa chaire nous regarde, nous fouille, met à nu nos vices; puis, résumant nos laideurs, ils nous peint dans notre vérité pour nous faire rougir.

Proudhon, en parlant du tableau de Courbet, *La Baigneuse,* écrit :

Une nature de la bourgeoisie, cette bourgeoisie charnue et cossue, déformée par la graisse et le luxe... Mais les casseurs de pierre au rebours crient vengeance contre l'Art et la Société. Au fond, ils sont inoffensifs et leurs âmes sont saines.

On pourrait faire à l'infini des citations de ce genre, et on en remplirait des volumes. Cette dernière suffirait pour expliquer la place que devait prendre Millet et comme son heure était bien venue.

V

Lorsqu'on étudie l'œuvre de Millet, on est frappé de la conviction avec laquelle il trace chaque jour le même sillon. Sauf aux heures de sa jeunesse, où il s'est essayé dans quelques sujets mythologiques et galants, jamais sa pensée ne s'est détournée de son but. Il ne peint jamais la misère. Dans son amour ardent, dans son respect pour l'homme de la campagne, il ne nous montre que le travailleur.

Lui seul, le premier, a exprimé en peinture la note douloureuse et résignée qu'avaient entrevue Holbein et La Bruyère.

Dans la première page de *La Mare au Diable,* George Sand fait la plus admirable description d'un laboureur d'Holbein :

La gravure représente un laboureur conduisant sa charrue au milieu d'un champ. Une vaste campagne s'étend au loin; on y voit de pauvres cabanes; le soleil se couche derrière la colline. C'est la fin d'une rude journée de travail. Le paysan est vieux, trapu, couvert de haillons. L'attelage de quatre chevaux qu'il pousse en avant est maigre, exténué; le soc s'enfonce dans un fonds raboteux et rebelle. Un seul être est allègre et ingambe dans cette scène de sueur. C'est un personnage fantastique, un squelette armé d'un fouet qui court dans le sillon à côté des chevaux effrayés et les frappe, servant ainsi de valet de charrue au vieux laboureur. C'est la Mort.

Et plus loin, chez George Sand, ce sont des peintures de l'homme des champs dans ce chapitre intitulé *Le Labour,* si parfaitement digne de Virgile.

Des peintres remarquables nous ont également tracé des scènes champêtres. Un des plus éminents a été Bastien Lepage, un vrai peintre, celui-là, et de premier ordre. Ils ont fait des idylles très intéressantes, mais ils n'ont vu dans la campagne qu'un élément pittoresque et intéressant pour leur palette.

Pour Millet, c'est autre chose. La campagne n'est qu'un immense bagne où tout le monde travaille courbé jusqu'à la mort par l'implacable nécessité. Son laboureur trace son sillon, non pas comme celui de George Sand, mais comme celui d'Holbein, avec la Mort à ses côtés, qui tient le fouet et excite les chevaux maigres et décharnés. Les jeunes filles sont couturières, fileuses, repasseuses. Les femmes font la lessive, battent le beurre, tondent les moutons, les vieilles rapportent des fagots sur le dos. Tout ce monde-là travaille et peine. Au sommet du sentier parcouru par la pensée dominante et douloureusement émue du « passeur », vous trouvez le vieux paysan à la face bestiale, abruti par les années d'un long labeur. Le vieux, mais il nous le montrera dans *La Mort et le Bûcheron*; le vieux, c'est *l'Homme à la houe* appuyé sur son outil pour reprendre un instant son souffle.

Ah! cet homme à la houe nous a suscité bien des colères. On y a vu des tendances socialistes et révolutionnaires qui n'étaient certes pas dans les intentions de ce patriarche qu'on nous montre toujours se promenant dans la forêt de Fontainebleau, une bêche à la main. On peut parcourir toute son œuvre sans y rien trouver qui ressemble à la révolte : aucune velléité ne s'y rencontre de pousser à la haine le pauvre contre le riche oisif et comblé de biens.

Ces on-dit sur mon homme à la houe me semblent toujours bien étranges, car ce m'est une occasion de plus de m'émerveiller sur les idées qu'on me prête. Dans quel club les critiques m'ont-ils rencontré?... Socialiste!...

Dans les tableaux hollandais, vous verrez des kermesses, des gens qui s'embrassent, des cabarets où la grosse gaieté s'étale le verre à la main. Chez Millet, tout est sombre et triste. S'il peint un paysage, c'est presque toujours l'hiver âpre et gris, où il mettra des corbeaux pour en augmenter l'aspect lugubre. Chez lui, jamais de fête, ni de gaieté. Tout ce monde a la sueur au front sous un ciel de plomb. Aussi *la Mort et le Bûcheron* était bien fait pour le tenter et servir d'épilogue à son œuvre.

Cet homme doué d'une nature noble et élevée n'a jamais transigé avec sa conscience d'artiste et ses convictions. Il a suivi son chemin sans se détourner un instant.

Je ne connais pas d'existence plus digne de respect et plus propre à être donnée en exemple à la jeunesse avide de succès rapides. On ne saurait assez admirer cet artiste aux sentiments généreux et tendres; mais il est facile de concevoir que, dans un cerveau obsédé et préoccupé de tant de pensées en dehors de l'Art, le peintre devait forcément rester au second plan, sinon s'effacer de la façon la plus complète.

VI

Je frémis en songeant que j'ai à parler de *L'Angélus,* ce chef-d'œuvre pour lequel on a épuisé toutes les formes de louanges, ce chef-d'œuvre qu'on a osé proclamer le triomphe de l'Art français. Cette toile, qu'on va promener dans une châsse, a résumé l'idée dominante de toute la vie de Millet. Ce tableau est l'extrême sommet où pouvait atteindre le sentiment passionné que lui inspiraient les choses de la campagne. C'est là où je trouve la plus éclatante preuve de ce que j'ai dit plus haut : que Millet n'avait pas d'autre souci que de faire raconter à ses figures l'idée qu'il avait en tête, et cela par l'exactitude raisonnée du geste.

Il a voulu lutter avec une idée intraduisible sur la toile. A mon avis, il a complètement échoué.

Il a écrit :

> Je voudrais que les êtres que je représente aient l'air voués à leur position et qu'il soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse venir l'idée d'être autre chose qu'ils sont.

Il est impossible de pousser plus loin l'inconcevable erreur qui veut faire exprimer à la peinture ce qu'elle est impuissante à rendre et qui est naturellement du domaine de la littérature.

Ici, le titre fait tout le tableau et, certes, c'est une trouvaille ingénieuse et charmante. Le sujet porte déjà à l'attendrissement et avec un peu de bonne volonté on entendrait tinter la cloche; mais la cloche qui est tout dans la réalité, la cloche qui joue le principal rôle, est forcément absente; et alors, que reste-t-il?... Une composition naïve et élémentaire où l'art du peintre ne joue aucun rôle. Le titre est là qui sauve tout : déjà nous sommes émus, attendris, pénétrés du sentiment religieux de l'homme des champs qui s'interrompt de son travail pour se recueillir et unir sa pensée à la cloche du village.

Travail et religion! Nous ne savons guère si tout cela se passe ainsi dans les campagnes (et nous ne saurions que l'approuver); mais, au point de vue du peintre, en quoi tout cela peut-il intéresser?

L'Art n'a que faire de ce sentimentalisme de romance. La Religion, la Morale, la Philosophie, la Politique, les Questions sociales n'ont rien à démêler avec la peinture.

De tout tableau, dit M. de Goncourt, qui procure une impression morale, on peut dire en général que c'est un mauvais tableau.

Tout le monde connaît le fameux *Angélus* et sa description serait inutile. Elle est du reste facile : deux figures dans l'ombre, debout plantées l'une en face de l'autre, comme deux quilles; l'homme d'un côté, semblable à ces mannequins rembourrés qu'on place dans les cerisiers; de l'autre, une femme, les mains jointes, le jupon relevé comme les soubrettes de Lancret... une ligne d'horizon très simple d'où émerge un petit clocher (et le son de la cloche), puis une brouette et des pommes de terre; le tout frotté d'un ton boueux cher à Millet et peint avec une main d'écolier.

Je vous le demande à vous tous, peintres et amateurs de belle peinture, trouvez-vous là une forme, une couleur, une touche, un modèle quelconque, en un mot quelque chose qui relève non pas un maître, mais le plus ordinaire des praticiens?

Oh! je sais bien qu'on va me parler de sentiments purs et élevés, de pensées poétiques et religieuses, de l'élévation de l'âme et d'autres lieux communs dont je ne me soucie en rien quand on me montre un tableau. J'y veux trouver un peintre et non un écrivain.

L'Art a son langage à lui, dit M. Martha, sa beauté propre, ses ravissements et n'a pas d'autre devoir que d'être beau et ravissant. Il n'est pas tenu d'être utile et ne songe pas à l'être; l'artiste ne s'occupe pas de la morale parce qu'il sent

que la morale est au fond de son œuvre. Il ne connaît qu'une vertu : la vertu de la beauté. L'Art n'est pas subordonné à la morale et ne peut pas l'être sous peine de périr; il ne relève que de lui-même et n'a qu'à suivre ses propres lois.

M. Drumont exprime la même pensée :

L'Art n'est pas un moyen, il est sa propre fin à lui-même comme la science, la vertu, le bonheur. Dans une célèbre école d'Allemagne contemporaine, pourvu que l'idée soit suffisamment exprimée, on fait bon marché de la couleur, de la correction et du pittoresque; la peinture n'est plus un mystère hiéroglyphique plus ou moins difficile à déchiffrer. On en viendrait à supprimer l'Art lui-même, car ce rôle qu'on veut lui imposer est mille fois mieux rempli par la littérature et la philosophie...

Relisez cette admirable page de Chateaubriand et dites-moi si la peinture peut lutter avec avantage contre l'écrivain lorsqu'il s'agit de pareils sujets :

Les dimanches et les fêtes, j'ai souvent entendu dans les grands bois, à travers les arbres, les sons de la cloche lointaine qui appelait au temple l'homme des champs. Appuyé sur le tronc d'un ormeau, j'écoutais en silence le pieux murmure. Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion et le délectable souvenir de ma première enfance. Tout se trouve dans les rêves enchantés où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie et le berceau et la tombe et le passé et l'avenir...

VII

Je ne suis point partisan du drame, mais il m'amuse et m'intéresse; de même la peinture des drames peut m'intéresser. Quand on regarde un drame de Paul Delaroche, par exemple *le Duc de Guise,* on est tellement saisi et remué par l'incomparable mise en scène, par la puissance dramatique, qu'on ne songe guère à demander compte à l'artiste de son procédé d'exécution. S'il est ex-

cellent comme dans *le duc de Guise,* tant mieux; s'il est mauvais comme dans *les Enfants d'Edouard* ou *Cinq-Mars,* peu importe, votre sensation est trop forte pour discuter la formule qu'il emploie.

Le même bonheur est échu à *l'Angélus.* C'est le seul tableau de Millet qui se trouve dans ces conditions presque dramatiques. Il ne l'a pas mieux peint que ses autres toiles; mais il a trouvé là un sujet dont le titre seul causait une émotion.

Mais quand vous me montrez des greffeurs, des tondeurs de moutons, des ramasseurs de fumier, etc... comme le sujet me laisse toute liberté d'admirer la facture, comme je ne puis moralement prendre beaucoup d'intérêt à tous ces actes de la vie rustique, je suis en droit d'exiger une main savante ou une belle œuvre de couleur ou de forme ou bien un effet pittoresque, en un mot une œuvre de peintre.

C'est qu'il m'est indifférent de savoir comment on tond les moutons, si on greffe à droite ou à gauche de l'arbre.

L'Angélus est, je le crois, le seul tableau que Millet ait créé en poète, en vrai poète. Aussi, comme le public fasciné par l'idée charmante et le titre a facilement pardonné l'insuffisance de la main! C'est que l'imagination, comme dans le drame de Delaroche, joue le premier rôle: elle captive l'idée et tout le reste est oublié.

La plupart des autres tableaux de Millet sont au contraire la représentation des scènes les plus vulgaires, les plus terre-à-terre et qui ne sont rehaussées par rien. Avez-vous jamais vu dans ces toiles une tête, une main, qui soit exécutée, je ne dis pas comme [illegible] chef-d'œuvre de Terburg, mais d'une façon même supportable? Avez-vous jamais vu un œil, un nez, une bouche dans ses figures qu'il enveloppe toujours d'une ombre lourde et épaisse pour cacher, hélas! je le crois, sa complète impuissance?

C'est la représentation si mal faite de ces scènes vulgaires qui me révolte, et je me dis que si l'art, ce grand

consolateur de nos maux, de nos petits et grands chagrins, ne nous enlève pas au-dessus de la boue de nos rues ou de nos campagnes, s'il est là pour nous raconter ce que nous cherchons à oublier et s'il nous ramène sans cesse devant la contemplation des platitudes de chaque jour, à quoi bon?

La Peinture, la Poésie, la Musique sont créées pour bercer doucement nos esprit malades, engourdir un instant les idées sombres et inquiètes qui nous oppressent, nous transporter dans un monde idéal, nous faire rêver bien loin du milieu où nous vivons, nous faire voir des chimères, si vous voulez; ces chimères sont l'aliment nécessaire à toute âme.



Oh! que Virgile a raison quand il s'écrie :

O qui me gelidis in vallibus humi
Sitat et ingenti ramorum protegat umbra!

Comme il est bien, celui-là, le peintre des champs, et comme il vous les fait aimer! « *O fortunatos nimium...* » Que nous en sommes loin, avec ce pauvre Millet! Ce sont bien ces laboureurs-là qui n'ont pas certes l'air de connaître leur bonheur! Les pauvres diables! Je crois que Millet a vraiment un peu forcé la note, qu'ils ne sont ni aussi laids ni aussi misérables, et qu'ils ne sont pas plus vrais et plus intéressants que ceux de Virgile et de George Sand. Il a plu à son esprit triste et sombre de ne voir dans les campagnes que des êtres abrutis par le travail, de n'y rencontrer qu'un des cercles de l'enfer.

Il nous semble à nous que le paysan n'est pas si à plaindre, qu'il a beaucoup changé depuis La Bruyère, qu'il est infiniment plus heureux que l'ouvrier des filatures et des mines, et que la campagne pourrait offrir des scènes plus consolantes et toutes pareilles à celles de nos villes avec les mêmes alternatives de misère et de plaisir.

Réalité, dit Sainte-Beuve, tu es le fond de la vie et, comme

telle, même dans tes aspérités, même dans tes rudesses, tu attaches les esprits sérieux et tu as pour eux un charme. Et pourtant, à la longue et toute seule, tu finirais par rebuter insensiblement, par rassasier; tu es trop souvent plate et blessante. C'est bien assez de te rencontrer à chaque pas dans la vie; on veut du moins dans l'art avoir à faire à autre chose que toi.

Millet, par moments, s'est montré paysagiste de premier ordre. Je me souviens de ces effets d'hiver qui sont d'excellents tableaux, quand Millet veut bien s'abstenir d'y mettre des figures ou quand il se contente de les employer seulement comme accessoires. Il a reproduit plusieurs fois des parcs à moutons par des effets remarquables. La donnée très simple convenait mieux à son pinceau maladroit; la facture demandait peu de précision. C'est un tableau presque entièrement dans l'ombre avec une lune et des dos de moutons éclairés par une ligne blanchâtre. L'impression en est très juste, mais il n'y a vraiment pas là de quoi crier au miracle! Plusieurs peintres ont fait les mêmes sujets d'une façon très remarquable et ont passé inaperçus.

A cette même vente de *l'Angélus* se trouvait un magnifique tableau de Daubigny : des moutons éclairés par un lever de lune. Quelle admirable peinture, quelle science et quelle touche grasse et savante! Cette merveille a passé inaperçue. Pourtant, cette œuvre de notre plus grand paysagiste moderne aurait bien mérité d'être achetée à n'importe quel prix par le Louvre. Celui-là aimait la campagne en poète aussi, en peintre surtout, et la faisait aimer.

VIII

On peut affirmer sans hésitation que la traduction d'une pensée, la préoccupation d'un sujet ont envahi l'Ecole française depuis un siècle d'une façon inquiétante. La presse et la critique peuvent assumer de ce chef, je crois, une grande part de responsabilité. Lorsqu'un cri-

tique d'art, dans le compte rendu d'un Salon annuel, salue un peintre du titre de « penseur », prenez pour certain qu'il lui décerne là le plus grand éloge et la plus éclatante récompense. Même quand le peintre n'a aucune pensée, le critique éprouve le besoin de lui en trouver une pour alimenter sa plume. Cette façon de juger la peinture peut remonter à Diderot, qui ne voulait voir et n'appréciait dans un tableau que la somme de vertu et de morale pouvant « prêcher la population ». *Le Fils Ingrat* de Greuze lui fournit l'occasion d'une description qui dépasse tout ce qu'ont pu inventer les critiques modernes. Après avoir décrit la scène pathétique du fils ingrat revenant dans sa famille et trouvant son vieux père mourant de chagrin, il s'écrie : « Quelle leçon pour les pères et les enfants! » Pour lui, tout parle sur cette toile, tout a une intention, jusqu'à la bassinoire qui a servi à réchauffer les pieds du vieillard. Le chien lui-même a une idée : il est incertain s'il reconnaîtra dans cet éclopé le fils de la maison, ou s'il le prendra pour un gueux. Et Diderot termine ainsi : « Cela est beau, très beau, sublime, tout, tout! » Peut-on concevoir qu'un pareil esprit ait pu juger ainsi, qu'une intelligence de cette valeur ait eu si peu l'instinct, l'intuition du vrai sens de l'Art! La peinture de Greuze, quoique bien inférieure à son succès, valait cependant mieux que de pareils éloges. Son *Accordée de village,* quoique d'une création molle et uniforme, est un très joli vaudeville bien composé et d'une couleur aimable. Ah! si Diderot avait eu un Millet sous la main, que n'aurait-il pas dit sur le travail, sur la sueur du pauvre paysan laborieux et vertueux? Aurait-il assez répété : « Comme cela prêche la population et quel bel exemple pour les enfants de ces laboureurs! »

Après les petits drames de famille arrangés par Greuze comme des pièces de théâtre, on a vu surgir les grands drames grecs et romains de l'Empire : *Eghiste poussant Clytemnestre dans l'alcôve d'Agamemnon, Le Déluge,*

Phèdre et Hippolyte, puis *La Justice et la Vengeance divine* de Prudhon, *Le Retour du Proscrit* de Marius Sextus, qui fit tant de bruit alors, etc...

En ce temps-là, M. Guizot, l'illustre écrivain, dans un compte rendu du Salon de 1810, disait, en parlant d'*Atala et Chactas* de Girodet :

Ceux qui le connaissent se rappellent que la tête de Chactas est bien celle d'un sauvage, que rien dans sa physionomie ne rappelle l'homme civilisé et que cependant tous les sentiments que pourrait éprouver dans une pareille situation le cœur le plus tendre se trouvent peints dans ses traits où respirent la noblesse de la beauté et le naturel de l'expérience...

Et c'est ainsi pendant des pages, sans que la critique d'art ait jamais le souci de la peinture, ne cherchant que le jeu de la pensée et l'expression des passions.

Chateaubriand n'a-t-il pas dit aussi quelque part :

Le peintre qui représente la nature humaine doit s'occuper de l'étude des passions. Si on ne connaît le cœur de l'homme, on connaîtra mal son visage.

Pauvres peintres! à quel labeur on les condamnerait! Eh quoi, ce n'est déjà pas assez difficile de peindre une tête, un torse, un bras, des jambes! leur faut-il encore étudier les passions! Et, auraient-ils fouillé le cœur humain et connu ses passions, comment les peindraient-ils? Je voudrais bien aussi connaître quelles passions expriment les beaux portraits du Titien, de Van Dyck et de Rembrandt, et les passions contenues dans les *Noces de Cana, L'Entrée des Croisés* de Delacroix et la galerie de Médicis, etc.

A une époque plus rapprochée, cette étrange manie a trouvé un écho chez un critique célèbre en son temps. Gustave Planche écrivait :

Avant de peindre et de modeler, apprenez à penser et sa-

chez bien que c'est la méthode la plus sûre pour vous illustrer dans l'art que vous aurez choisi.

En sculpture surtout, dites-moi la somme de pensées qu'on pourrait trouver dans ces beaux fragments de figures antiques et ces beaux marbres qui ornent les musées!

Après les drames antiques, nous nous sommes passionnés pour les drames romantiques, pour les mélodrames historiques de Paul Delaroche : *Jeanne Grey, Cromwell, Charles Ier, Lord Strafford,* et les drames de la Passion.

Horace Vernet lui-même, dont le tempérament n'était guère dramatique, s'est laissé aller aussi un moment au goût du jour dans *Judith et Holopherne* et *Le Massacre des Janissaires*; mais il a bien vite renoncé à ce genre, qui n'était pas le sien.

Léon Cognet nous a donné *Le Tintoret peignant sa fille morte.*

Combien d'autres peintres d'un ordre inférieur ont cultivé le mélodrame!

A ce moment, la pensée littéraire avait encore un autre interprète qui charmait par la poésie délicieuse de ses œuvres. Je veux parler d'Ary Scheffer, le poète sentimental qui a fait verser tant de douces larmes à la génération de ma jeunesse : *Mignon, Sainte Monique et saint Augustin, Les Marguerites, Le Christ consolateur.*

Personne aujourd'hui ne se souvient de l'enthousiasme, de l'admiration que provoquait cette pauvre peinture anémique et pleurnicheuse, d'une facture exécrable, avec des prétentions au contour pur et au style.

Qui se rappelle le succès du *Convoi du pauvre,* de l'auteur duquel le nom est aujourd'hui inconnu? C'était le moment aussi où Gleyre rayonnait avec son tableau *Le Rêve du Poète* ou *Les Illusions perdues,* — les petites scènes antiques de Hamon, *Ma sœur n'y est pas,* et Biard

avec ses grosses farces qui faisaient tant rire et amusaient la foule.

Tous ces peintres littéraires, nous les possédons encore aujourd'hui, et bien plus nombreux : dramatiques, poétiques, vaudevillistes, patriotiques, anecdotiques... Ce sont toujours les mêmes idées avec d'autres hommes, les mêmes sujets plus en rapport avec nos goûts. Les effets ont changé, mais la tendance est restée la même.

Si nous relevions en ces trente dernières années, dit Fromentin, ce que l'Ecole française a produit de plus saillant et de plus honorable dans le genre, nous trouverions que l'élément dramatique, pittoresque, romanesque, historique ou sentimental a contribué presque autant que le talent des peintres au succès de leurs ouvrages.

Par une réaction violente et en opposition à cette école littéraire et sentimentale, il s'en est formé une autre qui a versé de l'autre côté dans le ruisseau et qu'on a nommée au début, très improprement, réaliste; je dis « improprement », parce que les adeptes de cette école n'ont aucun souci d'être réels. On devrait écrire sur leur bannière ces deux seuls mots : ignorance et réclame. Oh! pour le coup, ces gens-là ne sont pas des penseurs. Ils professent le plus profond mépris pour toute idée ou intention.

Leur mot d'ordre est de planter un chevalet au hasard dans les rues, dans les gares, sur les ponts, là enfin où la nature peut offrir les motifs les plus niais, les plus laids, les plus dénués d'intérêt.

Et encore on leur pardonnerait l'insignifiance du motif, s'il était rehaussé par un peu de savoir, si petit fût-il, un amour de la chose reproduite, une conviction robuste. Mais non, rien que le charlatanisme le plus grossier, un désir immodéré de faire du bruit autour de leur nom, une soif ardente de se conquérir une célébrité à bref délai; et tout cela, disons-le avec tristesse, soutenu

et engagé par la critique, qui croit, naïvement peut-être, voir chez ces aimables farceurs des gens d'avenir, des novateurs créés pour ouvrir des horizons nouveaux dans l'Art, des voies larges et saines, pures de toute la pourriture de la tradition.

IX

Pour en revenir à *l'Angélus*, je maintiens qu'un pareil sujet est complètement en dehors des sentiments que peut rendre la peinture.

Lorsque le Poussin peignait ses charmants *Bergers d'Arcadie*, il avait aussi mis une pensée très poétique au fond de son œuvre, mais on sent bien qu'avant tout sa préoccupation était de composer un groupe admirablement agencé et des figures d'une grâce et d'une noblesse parfaites. On sent l'artiste amoureux avant tout des belles lignes et des belles formes. En gravant sur le tombeau cette phrase mélancolique : « *Et ego pastor in Arcadia* », il ajoutait un charme de plus au tableau; mais si on supprimait la phrase écrite, le tableau n'en serait pas moins beau et intéressant.

Charles Blanc, l'illustre académicien, l'auteur de la *Grammaire des arts du dessin* et de quantité de gros volumes sur les beaux-arts, n'est pas de mon avis et ne juge pas ainsi. Il nous dira que cette belle œuvre du Poussin ne tire tout son intérêt que de la phrase écrite sur le mausolée. Lisez vous-même, car vous auriez de la peine à le croire, si je ne vous montrais pas le texte :

Les arts du dessin soumis à vivre par la forme ne deviennent sublimes qu'en vertu de la pensée. Lorsque le Poussin, par exemple, écrit sur un mausolée que rencontrent d'antiques pasteurs : « *Et in Arcadia ego* », ce n'est pas le peintre qui a été sublime, c'est le philosophe; car l'émotion serait la même, cet avertissement sorti des profondeurs de la tombe et comme soupiré par l'âme d'un mort. Ce qu'il y a surtout de sublime dans cette peinture, c'est ce qu'on n'y voit point : c'est la

pensée qui plane au-dessus, c'est l'émotion inattendue que reçoit l'âme du spectateur transporté subitement au delà du tombeau dans l'Infini et l'Inconnu...

Et voilà la façon grotesque d'apprécier un chef-d'œuvre, de ce critique solennel, directeur des Beaux-Arts en son temps, qui a entassé des volumes sans nombre, tout ce que votre imagination peut supposer de niais, de vide, de prétentieux, toute la boursouflure du pédantisme le plus ennuyeux. Charles Blanc, ce grand manitou, ce grand chef de la critique, qui a été la plus grosse autorité de son temps, la plus impeccable, ne s'occupe jamais que de l'âme et de la pensée. Pour lui, l'imitation de la nature est chose indifférente et ne vaut guère la peine d'être comptée.

Et voilà donc notre grand Poussin réduit au seul mérite d'avoir trouvé une phrase philosophique! Pauvre grand peintre, comme il serait flatté de se voir apprécié de la sorte!

Je crois bien, et je suis sûr même, que si ce charmant tableau n'avait eu que sa seule phrase, s'il n'avait pas été arrangé, dessiné et peint par un artiste de premier ordre, toute sa philosophie ne lui eût pas fait traverser deux siècles entouré d'admiration.

Je vous ai dit que ce grand pontife, ce donneur de conseils à la jeunesse traitait l'imitation de la nature assez cavalièrement. Lisez encore :

> Chacun est secrètement averti que la peinture est non une répétition de la réalité, un pléonasme, mais l'expression des âmes par l'imitation des choses.

Toujours les âmes!

Avec cette théorie, je voudrais savoir ce qui resterait aux divins maîtres hollandais. L'Art du peintre me semble alors considérablement diminué d'importance, car si la peinture n'est pas l'imitation de la nature, la reproduction aussi parfaite que possible de la réalité, que lui

reste-t-il qui ne puisse aussi bien être traduit dans un livre?

Et ce qui est très difficile à faire comprendre au plus grand nombre, c'est que la peinture est un art où la main joue un très grand rôle, le principal peut-être, quoique ce soit l'esprit qui la dirige. C'est tellement vrai que la meilleure copie d'un peintre quelconque, ancien ou moderne, ne sera jamais qu'une pâle image de l'original et ne vaudra jamais rien. Pourtant, le calque sera exact; ce seront les mêmes formes, les mêmes harmonies de couleurs. Il y manquera ce qui est tout, ce qui est indéfinissable, ce que le copiste le plus habile ne rendra jamais : la touche vibrante, passionnée et savante que donne seule la main d'un grand artiste. Pour beaucoup de gens, une copie suffit et cause le même plaisir que l'original; pour le véritable amateur elle n'a aucun intérêt. J'irai plus loin : une copie faite par le maître lui-même, d'après son œuvre, a toutes les chances de rester inférieure, et quant à moi je n'en ferai aucun cas. Il y a donc dans la touche d'un maître un accent d'improvisation fiévreuse, un imprévu exquis qu'on ne recommence pas deux fois. On pourrait établir comme une vérité absolue que la belle peinture ne se copie pas et que la mauvaise peut se copier à l'infini sans qu'on puisse discerner l'original. Vous pourrez faire tirer cent exemplaires de *Sainte Monique* d'Ary Sheffer, de sa *Mignon*, de sa *Marguerite*, de ses *Christ*, la centième vaudra tout autant que le tableau.

J'entends bien qu'il s'agit ici d'une sensation d'une délicatesse infinie, intraduisible et qu'il est impossible de faire entrer dans la tête de ceux qui n'en ont pas l'instinct. J'ai connu des gens d'un esprit et d'une intelligence hors ligne qui n'en avaient pas la première notion, et des hommes très ordinaires qui paraissaient nés avec cette sensibilité des yeux, avec ce flair exact des choses de l'art pur : une sensibilité pareille à celle du palais chez cer-

tains gourmets. Il y a là un don naturel que l'éducation remplace quelquefois, mais sans être jamais une pierre de touche aussi sûre.

C'est que tous ne comprennent pas le rôle du peintre.

Le but de la peinture n'est pas de traduire des idées avec le pinceau, mais de reproduire des formes et des harmonies de couleur. Elle est née en un mot pour charmer les yeux comme la musique pour les oreilles. Elle peut faire penser et rêver, et si même elle arrive à l'âme, c'est seulement en vertu de la beauté et de la parfaite harmonie déposée dans l'œuvre. Le reste n'est qu'erreurs et chimères. N'exagérons donc pas la portée de ce bel art de peindre. La part est assez belle pour n'avoir pas besoin d'empiéter sur le terrain des autres. Ne lui demandons pas plus que ce qu'il a mission de nous donner. Laissons à chaque art ce qui lui revient de droit et ce qu'il peut rendre avec les moyens dont il dispose. Et surtout finissons-en avec ces ridicules théories sur l'étude des passions et du cœur humain. Ces études appartiennent aux grands moralistes, aux Montaigne, aux Molière, aux Shakespeare et ne sont point choses qui découlent d'une palette.

X

Lorsque vous êtes en face d'un beau site, la mer, les montagnes, une forêt, vous vous sentez charmés et envahis de mille sensations poétiques et rêveuses; mais vous ne demandez pas à la nature si elle partage vos émotions, vous ne lui demandez pas compte des moyens qu'elle emploie pour vous émouvoir.

Elle ne pense pas, elle. Elle est la beauté inconsciente dans son immobilité muette et silencieuse, et vous subissez en sa présence le même entraînement et la même séduction que vous avez devant un beau marbre ou un beau tableau. C'est vous qui complétez l'œuvre, c'est vous qui

lui donnez le souffle, c'est vous qui l'animez de votre feu intérieur, de votre imagination.

Paul de Saint-Victor, le célèbre critique, nous a raconté ses impressions devant la Vénus de Milo, *sa sainte terreur* lorsqu'il entre au Louvre dans la salle où trône la *Déesse* dont il trouva l'attitude fière et presque menaçante, — ou lorsque, après être resté assis devant la statue durant des heures, plongé dans une rêverie profonde, son esprit arrive à un état de surexcitation tel qu'il voit dans cette statue tout un monde, l'humanité toute entière, la Grèce... On ne devait y voir, ce me semble, qu'une belle créature sans bras et dont la figure n'a rien de très terrible.

Saint-Victor lui prête les idées les plus extravagantes :

La beauté coule de cette tête divine et se répand sur le corps à la façon d'une clarté... Par quelle parole exprimer la majesté de ce marbre trois fois sacré, l'attrait mêlé d'effroi qu'il inspire, l'idéal superbe et ingénu qu'il révèle! Le visage ambigu du sphinx est moins mystérieux que cette jeune tête en apparence si naïve. — D'un côté son profil exhale une douceur exquise, de l'autre sa bouche se contracte, l'œil prend l'obliquité d'un dédaigneux défi. Regardez-la de face : la figure apaisée n'exprime plus que la confiance de la Victoire, la plénitude du bonheur. La lutte n'a duré qu'un instant...

Vous êtes-vous demandé comment une tête de jeune fille pouvait avoir deux profils si différents et une face au moins autant, sans que la bouche fût complètement de travers?

Oh! le grand sculpteur grec! comme il eût été étonné si on lui avait dit qu'il avait tant d'esprit et tant de belles pensées dans la tête! Je crois pour mon compte qu'il ne songeait guère à autre chose qu'à modeler un beau corps de femme, et c'était déjà une belle tâche.

Et voilà cependant la consultation de ce prince de la critique qui jetait les foudres à chaque Salon sur les peintres qui tendaient le dos en tremblant. Millet a été des

plus maltraités par lui. Ce n'est pas que je professe le mépris pour les critiques d'art; bien loin de moi cette pensée. Il est en effet un certain nombre de critiques, gens éclairés, très érudits dans la matière, ayant le goût et l'instinct de l'art très développés, dont l'éclectisme est fort utile aux artistes comme au public. Leur opinion est précieuse et rétablit l'équilibre entre les camps opposés. Le peintre qui reçoit d'eux le blâme ou l'éloge sait en tenir compte, et, si la critique est amère et pénible à entendre, le temps calmera son dépit et plus tard il appréciera la justesse des conseils qu'on lui a donnés. Mais, je l'ai dit : le nombre de ces hommes est restreint et, pour quelques esprits d'élite, que de braillards, que d'ignorants qui parlent d'art comme ils écriraient sur n'importe quelle matière, science, chimie, questions de chemin de fer, etc...

On s'est souvent demandé pourquoi les peintres n'écrivaient guère, pourquoi ils étaient les seuls qui ne venaient pas devant le public défendre leurs intérêts et protester contre tant d'erreurs qui s'impriment chaque jour à propos de la peinture. Dans toutes les spécialités en général, ce sont presque toujours les gens de métier qui prennent la parole. Mais en art, c'est bien différent; tout le monde s'y connaît, tout le monde parle et écrit, sauf les plus intéressés, ceux qui auraient le plus un droit de le faire. Le dernier des petits écrivains, lui, prend une plume, frappe à droite, à gauche, avance les théories les plus grotesques et, s'il a une façon de dire, il fait quelquefois autorité. Peut-être suffirait-il qu'un artiste commençât, pour entraîner d'autres. Ce serait alors un spectacle très intéressant, cette mêlée d'opinions toujours passionnées, très différentes les unes des autres, mais exprimées au moins par des gens sachant à fond ce dont ils parlent. Le public et les artistes eux-mêmes y trouveraient un plaisir et un excellent enseignement. Je vous assure que deux pages écrites ainsi en apprendraient plus que tous les volumes

de la *Grammaire des arts et du dessin* et autres gros ouvrages. Mais, hélas! je le crains, tout cela est un rêve. Beaucoup s'abstiennent par paresse, par timidité, par la crainte de s'exprimer gauchement, beaucoup par l'ennui de froisser des sentiments d'amitié, et le plus grand nombre par la crainte d'attirer la foudre et de s'exposer à des adversaires redoutables. M. Jules Breton, dans un livre très intéressant paru dernièrement, a traité différentes questions d'Art avec l'autorité que lui donne son grand talent et sa grande réputation. Je l'ai lu avec grand plaisir, quoiqu'il soit très souvent en opposition avec mes idées. Je voudrais avoir son talent littéraire, l'habileté de sa plume : mes appréhensions seraient moins vives, ma tentative moins téméraire d'essayer de battre en brèche une gloire aussi populaire et aussi universelle que celle de Millet. Et j'ai bien raison d'avoir peur, car vous avez vu comme on a malmené un des grands artistes de notre temps, M. Gérôme. Il s'était permis simplement de trouver que l'œuvre de Millet n'était pas de la peinture, et il aurait même ajouté, dit-on : « C'est de la cochonnerie! » Le déchaînement s'est vite fait sentir, et ce fut un haro général de la presse contre ses œuvres, contre sa personne, comme si le jugement qu'il avait le droit d'exprimer devait mettre en cause et sa personne et ses œuvres. Quant à moi, qui ai vu naître et grandir le nom de Millet depuis plus de trente ans, moi qui ai suivi pas à pas sa carrière, je n'ai jamais varié sur son compte et n'ai cessé de dire tout haut ce que j'en pensais.

Je suis enchanté que M. Gérôme se soit trouvé de mon avis. Dans la sphère élevée où son grand talent l'a placé, il n'a rien à craindre des attaques niaises et injustes dont il a été l'objet. Pour moi, dans ma modeste position, je me ris de toutes les colères et ne cesserai de protester contre un engouement et un entraînement dangereux.

XI

Je ne voudrais pas terminer cette petite étude sans citer une belle page de Fromentin, si claire, si sagement exprimée, si profondément juste.

Fromentin, un vrai peintre, celui-là, fin, spirituel, bien français dans la touche élégante et brillante, exécutant incomparable et qui n'était pas troublé par une idée ou un sujet. Fromentin a fait un portrait de Millet qui suffirait à le classer à tout jamais :

Un peintre fort original de notre temps, une âme assez haute, un esprit triste, un cœur bon, une nature vraiment rurale a dit sur la campagne et sur les campagnards, sur les duretés et les mélancolies de leurs travaux des choses que jamais un Hollandais ne se serait avisé de trouver. Il les a dites en un langage un peu barbare et dans des formules où la pensée a plus de vigueur et de netteté que n'en avait la main. On lui a su un gré infini de ses tendances; on a vu dans cette peinture française comme la sensibilité d'un Burns moins habile à se faire comprendre. En fin de compte a-t-il fait et laissé de beaux tableaux? Sa forme, sa langue, je veux dire cette enveloppe sans laquelle les œuvres de l'esprit ne sont ni ne vivent, a-t-elle les qualités qu'il faudrait pour le consacrer un beau peintre et le bien assurer qu'il vivra longtemps? C'est un penseur profond à côté de Paul Potter et de Cuyp, c'est un rêveur attachant quand on le compare à Terburg et à Metzu; il a je ne sais quoi d'incontestablement noble, lorsqu'on songe aux trivialités de Steen, d'Ostade et de Bronner; comme homme il a de quoi les faire rougir tous; comme peintre les vaut-il?... La France a montré beaucoup de génie inventif, peu de facultés vraiment picturales. La Hollande n'a rien imaginé, elle a miraculeusement bien peint...

Est-ce assez complet, et comme on sent à travers la prudence qu'il met à parler d'un de ses contemporains tout ce qu'il pourrait dire encore et qu'il voudrait dire! Mais Fromentin, dans sa peinture comme dans ses écrits, avait la touche fine et délicate et n'eût pas osé aller plus loin.

XII

Pour rendre plus claire ma pensée au sujet de *l'Angélus,* qu'il me soit permis d'évoquer un souvenir de ma jeunesse, du temps où, passionné pour le paysage, je parcourais les montagnes de l'Auvergne et de la Lozère, le sac sur le dos, en vrai paysagiste. Fatigué des études d'atelier et de l'Ecole des Beaux-Arts, las de copier l'Antique, Raphaël et Poussin, je m'échappai un jour, avide de plein air, de soleil, d'horizons, de figures vivant sous le ciel, avide de peindre de ces paysans que mon ami et maître Ad. Leleux m'avait fait aimer. Je me souviens d'une impression qui m'est toujours restée et que les années n'ont pas affaiblie. Au milieu de ces belles montagnes de l'Auvergne, j'avais un jour entrepris une étude peinte. C'était sur de hauts plateaux solitaires et poétiques, sommets couverts de bruyères roses, de rochers de ton grisâtre, blocs immenses entassés et semés pêle-mêle. J'étais assis dans l'herbe à terminer mon étude; le soleil couchant colorait en rose et or le fond des montagnes et mes beaux rochers dont la base s'enveloppait peu à peu d'une ombre qui paraissait bleuâtre par contraste avec les tons dorés du sommet. Le paysage était superbe et le silence exquis : le calme d'une belle soirée de juillet. Le jour baissait insensiblement et tout devenait alors d'une couleur douce et triste. Au moment où, avant de fermer ma boîte, je donnais les derniers coups de pinceau, j'entendais chaque soir à la même heure un petit pâtre qui passait dans un chemin creux au-dessous de l'endroit où j'étais. Il ramenait ses bêtes, des moutons, je pense, car je ne le voyais pas. J'entendais seulement sa chanson monotone sur un air plaintif, avec des paroles que j'avais fini par retenir. Je m'arrêtais alors de peindre pour écouter, avec ravissement, cette espèce de mélopée triste et traînante, chantée par une voix fraîche de jeune garçon et dont la musique naïve était si bien en harmonie avec

tout ce qui m'entourait. Puis le chant s'éteignait lentement et graduellement, et tout redevenait silencieux : sensation délicieuse à un âge où l'on fait de la poésie avec toutes choses et où l'homme, dans sa soif d'idéal, voit des perles et des diamants dans les situations les plus ordinaires de la vie.

Je me souviens aussi de mon chagrin de ne pouvoir rendre sur ma toile ce que je ressentais. J'aurais voulu y faire entrer le chant de ce petit pâtre. A la rigueur, je l'eusse bien mis, lui et son troupeau, mais la chanson était tout, et comment faire? (C'était la cloche de *l'Angélus.*)

Toutes ces études de mes jeunes ans sont encore dans mon atelier et n'attirent guère les regards; mais aujourd'hui que tant d'années sont passées, que ma vie a pris une autre direction, aujourd'hui que mes cheveux sont blancs, j'éprouve une joie immense à détacher du mur ces vieilles études et à m'enivrer de souvenirs. Lorsque les jours pluvieux et sombres estompent tristement les objets de mon atelier, je revois avec émotion mes bruyères roses et mes belles montagnes éclairées par le beau soleil de ma jeunesse. Je crois encore entendre la voix traînante de mon petit pâtre, dont j'ai retenu l'air et que je chante tout bas.

Je me dis alors avec regret : Chaque art a ses limites qu'il ne peut franchir; la peinture, la littérature, la musique ont leur mode qui leur appartient et qu'elles ne peuvent se prêter l'une à l'autre. Je me dis aussi : Poésie, tu es la robe magique dont nous aimons à revêtir les choses les plus prosaïques de la vie, tu es la parure de l'Amour et l'origine de toute religion, la source divine qui nous donne la résignation et la force d'endurer les mauvais jours. Dieu t'a donnée à l'homme comme le plus riche présent pour enchanter la jeunesse et consoler les vieux jours. Tu es le mirage trompeur qui nous fait courir tous après le rêve que nous n'atteignons jamais; mais, ô

divine poésie, la peinture et la sculpture ne peuvent raconter tes merveilles, et tu appartiens au poète seulement.

Le peintre et le sculpteur mettent certainement au fond de leurs ouvrages la poésie qui est au fond de toute âme d'artiste, mais leur langue ne peut rien exprimer des pensées qui les oppressent.

Croyez-vous un peintre capable de nous donner les émotions que nous avons en lisant *La Légende des siècles, La Tristesse d'Olympio* ou *Le Lac*, ou *Les Nuits* d'Alfred de Musset? Ce serait une entreprise aussit folle, aussi impraticable, que celle d'un poète ou d'un musicien voulant nous donner l'idée d'un portrait de Rembrandt ou de la Galerie de Médicis ou d'un tableau de Terburg.

Ces souvenirs et ces réflexions me sont revenus à l'esprit à propos de *l'Angélus*. Millet a certainement été ému, comme nous l'avons tous été, en entendant le soir, dans les grandes plaines solitaires et silencieuses, le son de la cloche du village, cette note à la fois grave et douce qui nous pénètre et fait rêver. Il a voulu faire passer cette impression sur la toile; il y a mis toute son âme, son talent, son désir ardent de traduire une pensée qui l'obsédait. La tentative est des plus honorables. Elle est le rêve d'un vrai poète.

Mais s'il a cru faire un tableau, s'il a cru peindre, il s'est complètement trompé.

Que serait le tableau, sans le titre? Qu'une foule indifférente aux choses de l'Art se soit attendrie, ait versé des larmes, peu m'importe, je maintiens, moi, que la vérité est là.

On pourrait appliquer à Millet cette phrase excellente de M. Zola, par laquelle je veux terminer mes nombreuses citations :

Comment, vous avez l'écriture, vous avez la parole, vous pouvez dire tout ce que vous voulez et vous allez vous adresser à l'Art des lignes et des couleurs pour enseigner et instruire!...

Je serais heureux si j'ai pu dans ces quelques lignes montrer à la jeunesse qui nous suit les écueils que nous cache cette marée montante de penseurs et de faux réalistes, et lui dire à cette jeunesse attirée par tant de courants divers :

« Regardez la nature, ne la quittez jamais; que vos yeux l'absorbent et la fouillent partout, qu'elle soit votre seule préoccupation et votre seul guide! Vous y trouverez des trésors inconnus, des merveilles toujours nouvelles; mais, avant tout, apprenez la pratique de votre art. Que votre main soit sûre, qu'elle soit docile et savante, afin qu'elle puisse rendre vos enthousiasmes, et sachez bien que la plus splendide trouvaille mal rendue ne vous sera comptée pour rien. »

CH. CHAPLIN.

NETZKÉS

—

Bien que sa qualité d'homme riche et titré lui ait trop souvent valu la légende d'un amateur, le comte Robert de Montesquiou était le type même de l'homme de lettres : il avait la passion du mot, de l'écriture, et quoique violent amateur de spectacles et d'art, il ne cessait, littéralement, de penser à la traduction de toutes choses en hiéroglyphes, en signes écrits. A toute heure du jour et de la nuit, suivant que son imagination s'attachait sur quelque chose ou sur quelqu'un, il notait la vision, la pensée qui venait de lui traverser l'esprit.

C'était, parfois, dans les situations et les moments les plus inattendus, au cours de sa toilette, à table ou même au milieu d'une conversation : il demandait, dans ces cas, une fiche à son secrétaire, prenait son crayon et griffonnait quelque note concise qui empêcherait d'oublier l'image ou l'opinion qui venait de lui venir. Tout cela sur n'importe quel papier, une marge de journal, une lettre d'affaires, un dos d'enveloppe, etc.

Son exécuteur testamentaire, Henry Pinard, supposait que le comte Robert prenait ces notes, avant tout, pour sa satisfaction personnelle. Le fait, cependant, qu'il avait lui-même classé ces notules en chapitres, sous des rubriques logiques, et qu'il avait réuni ces chapitres en un volume manuscrit, semble indiquer au moins des velléités de publication, peut-être posthume.

Le poète n'a, cependant, laissé aucune indication en vue de leur impression.

Estimant, malgré tout, que le comte Robert de Montesquiou eût, finalement, remis ces notes à l'éditeur, je demandai au fidèle Henry Pinard, quelques semaines avant sa mort, de publier un choix de ces réflexions, images et maximes. Désir auquel l'exécuteur testamentaire de Montesquiou voulut bien se prêter.

Je laisse au recueil total le titre que Montesquiou lui avait choisi, et qui est celui du premier chapitre de ces notes.

LOUIS THOMAS.

NETZKES

Le grand malheur, c'est que personne n'aime un objet d'art pour soi-même et pour lui-même. Tous parce que quelque autre, auparavant, l'a prisé. Tout le mal vient de là. Toute la différence est là. Toute l'infériorité vient de là.

Des dents si blanches, si lumineuses, si nacrées, qu'il semble qu'on ait réussi à prendre la lune avec.

Un rire qui ressemble à l'odieux tremblement d'un objet sur un marbre de commode.

Peut-être un vrai objet d'art devra-t-il toujours impliquer quelque chose d'un peu impertinent : un rien qui déconcerte le badaud, irrite et raille l'imbécile et rallie l'élu. C'est une part du prestige des choses de l'Extrême-Orient.

Le 2 juillet 1881, le docteur Ward Cousin s'est montré supérieur à Dieu, et l'a retouché... et remouché : il a comblé cette odieuse et enfantine lacune de la création divine et de la créature humaine, et muni l'homme d'une paupière qui est à l'oreille l'équivalent de celle de l'œil et permet de clore l'ouïe, comme on fait le regard. Grâce au « Ear protector » on pourra désormais impunément *aller dans le monde,* et accepter même des invitations à dîner!

On s'étonne qu'une institution employée depuis un temps immémorial à n'exécuter que du Meyerbeer, du Rossini, du Verdi, du Donizetti, de l'Halévy, du Gounod

et du Massenet et quelques petits et cœteras (il n'y a eu qu'une infraction, Weber, et un bout de Saint-Saëns), on s'étonne que la susdite institution se trouve tout d'un coup pantoise devant *don Juan*, et pas tout à fait en état d'interpréter du Mozart.

Mais, mes petits agneaux, il faudrait d'abord vous purger avec quatre grains d'ellébore. Et ensuite purger tout le reste : les directeurs, les chanteurs, l'orchestre, les instruments, la salle, les auditeurs; brûler beaucoup de sucre, et, si c'est trop tenace, brûler tout cela, et recommencer sur de nouveaux frais, un peu plus fraîchement.

Reseignare
Repugare
Reclysterium donare.

La musique de Mendelssohn vieillit à la manière des petites femmes jolies qui ont eu des traits fins. On y démêle des combinaisons de sonorités qui sont des pattes-d'oie mélodiques.

C'est une musique lymphatico-sympathique, précioso-gracieuse, bouche-en-cœur, bouche-en-cul.

Berlioz est le Gustave Doré de la musique : un illustrateur. Il lui manque, pour être un musicien, ce qui faisait défaut à l'autre pour être peintre.

N'est-ce pas curieux qu'il n'y ait jamais qu'un *immense pianiste*? Rubinstein succède à Liszt, qui décline devant Paderewski. Tout autour, des satellites; mais jamais qu'une première grandeur, et celle-là non pas nationale, mais européenne, universelle, transmise toujours à temps comme si le monde ne devait jamais manquer de prétexte chevelu aux pâmoisons des Anglaises qui se disputent un gant du Maître ou un bout de cigare aux portes des salles de concert, ou, durant qu'il joue, lui cueillent, sur l'épaule, sans le déranger, un cheveu, avec une pincette!

Grieg ressemble physiquement à un ostensoir. Sa tête,

dans sa personne, occupe plus de place que son corps qui représente le pied. Ses cheveux ont la forme, la couleur et la disposition rigidement symétrique des rayons, la tonsure fait l'hostie.

De certaines photographies, l'épithète inaltérable est bien regrettable.

Du temps des Primitifs, le désir de ces artistes et le but de leur art se réduisaient à faire un très beau tableau. Nulle fallacieuse reproduction vitale n'était poursuivie. L'odieux relief n'était pas encore inventé. Il prélude à Ghirlandajo. A l'illustre Raphaël revient l'honneur de cette découverte : la bille de billard en peinture.

Un pot de pensées est très supérieur à un album de photographies, *et surtout et toujours plus ressemblant.*

Des tulipes donnant à voir le mélange de blanc et violâtre des viandes de boucherie, gras et maigre. D'autres offrant sur leurs pétales aux rayures symétriques le coup de peigne d'un bandeau pommadé et lissé outre mesure.

Des fleurs dans un vase. C'est un vase de cristal qu'il faut pour des fleurs dans un vase. Sinon, n'est-ce pas la moitié en moins de la peine et du plaisir que n'avoir, ni ne voir, le joli jeu des tiges en la transparence d'eau et de verre.

Une robe cœur de rose-thé, d'un satin fluccide, aux cassures rondes, aux arêtes amorties.

L'état sanitaire des perles exigeant parfois, pour elles, le contact de la peau, une clause du legs de la collection Thiers n'enjoint-elle pas aux gardiens des salles de porter, à des époques fixes, le célèbre collier, entre la chair et la chemise?

L'Art Japonais : l'Infini dans l'Infinitésimal.

Attribué à la Païva, n'aimant pas les cheminées sans feu : une nappe trempée d'eau, l'été, au-devant du brasier fraîchement tamisé, inoffensif, incalorique.

Le Saxe moderne ne deviendra jamais du vieux Saxe.

Rose et argent : chaud-froid de couleurs.

Les journaux ne sont pas des filles-fleurs comme les Floramyes de Wagner. Ce sont des feuilles-filles.

La bonne éducation peut être exquise; la mauvaise ne peut pas être pire.

Follement-utile, assemblage de mots aussi drôle que celui de fraise et chocolat, dans une glace.

Pour chaque personne, un paradoxe, c'est le contraire de ce qu'elle pense.

Ce sont les esprits faibles qui se préoccupent de ce qu'on pense d'eux; les forts sont plus occupés de ce qu'ils pensent des autres.

J'ai plusieurs fois rêvé que je volais; mais c'était sans ailes.

Tout homme est atteint de daltonisme à l'égard de son propre ridicule.

Messaline fait suivre à sa fille le catéchisme de persévérance et tient tant à la vertu de son fils, qu'elle lui fait suivre les cours de la Sixtine.

Ce n'est pas une galanterie que de reconnaître à la femme le droit de tout dire, même des choses impolies : c'est la pire façon de ne pas la faire l'égale de l'homme.

La lucidité, la bonne grâce, l'aumône correspondent à un bon estomac, un repas bien ordonné, une digestion heureuse. Mais la pire des crampes doit savoir rester courtoise.

La modestie est la vertu la plus vantée pour les gens dénués de mérite.

Un grand homme mal élevé est inférieur à un petit chien savant. Le premier se diminue, le second se grandit.

Il faut avoir de l'esprit pour apprécier celui qui s'exerce à vos dépens.

Une critique directe est toujours odieuse : elle tient d'un attouchement en public.

La Vérité nous sert à cacher nos défauts, et la Véracité à révéler ceux des autres.

« Rira bien qui rira le dernier » est un proverbe à deux fins, puisque chacun, en s'éloignant, rit de l'autre.

Qu'importent les paroles de ceux qui, s'ils ne disaient pas que vous êtes un mauvais ange, diraient qu'il fait mauvais temps?



BRIBES

De certains fonds de Zola donnent à penser : si le sale perd sa force, avec quoi salira-t-on?

Quelques-uns vivent dans la médiocrité dorée, mais beaucoup dans la dorure médiocre.

La seule véritable infaillibilité des Papes, c'est presque toujours de s'appeler Innocent, quand ils sont de grands coupables.

Il y a des riches-honteux.

L'hébétude est une seconde nature.

Se reposer pour se reposséder.

Ces fafiots dérisoires et miraculeux, en échange desquels on a... tout.

La Maison de Molière est devenue les Ecuries d'Augier.

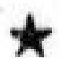
Il y a des gens qui ne savent pas vieillir; il y a des meubles qui ne s'usent pas dignement. Certains damas rouges meurent sans se détériorer, comme un bon sang; de vieux lampas s'évanouissent harmonieusement. D'autres, plus jeunes, se fanent sans beauté, piteux, pisseux.

Un oncle à héritage est la pomme d'or du jardin des espérances.

L'orthographe, c'est la civilité puérile et honnête du langage.

Les objets ont une âme extérieure.

La compagnie d'un perroquet ferait apprécier bien des carpes.



SENTIMENTS

L'amitié de tout jeunes gens peut facilement ressembler à l'amour.

Un ami n'est pas un confident; un ami ne doit pas savoir.

Il y a des personnes qu'il faut aimer, sur lesquelles il ne faut pas compter.

Il y a, dans l'amitié même heureuse et acceptée, quelque chose d'impérieux, de despotique, d'autoritaire et de subi, qui fait qu'on en reprend difficilement le joug momentanément relâché par l'absence.

La difficulté que nous font nos meilleurs amis de correspondre avec nous durant notre absence, cette répétition de la mort, nous renseigne sur le peu de vide que leur causerait et creuserait notre trépas effectif et véritable.

Correspondre dans l'absence, est-ce une erreur et diminuer l'allégresse du revoir?

La vie s'écoule avec des indifférents parce que nous n'aimons pas ceux qui nous aiment et ceux que nous aimons ne nous aiment pas.

La désuétude cursive et naturelle de certaines sympathies et amitiés, qui meurent de leur belle mort, réconcilie avec la Mort vraie tranchant des affections vives. La vie eût aussi délié celle-là.

Une vraie communion sentimentale, une compénétration intime doit passer par ces trois phases : *affinités électives; — greffe par approche; — progrès de mélange*. Le premier mot transposé de la physique est de Gœthe, les deux autres de Michelet.

La débauche doit être anonyme. L'amour nommé.

L'excuse de l'esprit prompt, c'est la chair fraîche.

L'amour appelle-t-il l'amour? L'amour a-t-il une réciprocité, un écho, une répercussion, un reflet, une réflexion, une réfraction, un mirage de retour, et inéluctables? Il serait consolant de le penser...

La façon dont les jeunes épousées d'à présent sortent, se montrent, vont dans le monde, huit jours après leurs justes noces, tendrait à prouver que le mariage les a trouvées terriblement instruites. Naguère, la période d'incubation de l'amour et du bonheur, de leurs causes et de leurs suites n'allait pas sans quelque vergogne.

Juger, c'est déjà ne plus aimer.

Même après la cessation de tels êtres aimés, on voudrait reprendre au temps certaines anciennes minutes dont ils ont trop souffert.

Ce qu'il y a d'agréable dans l'amour, ce sont les variantes, non des circonstances du déroulement, mais des affinités et des finesses. Chaque autre tête qui se pose sur notre épaule éveille et élève dans notre cœur des battements nouveaux et inconnus d'un rythme *sui generis* et d'un nombre propre.

Il y a des personnes que l'on aime comme de petits chiens pour les caresser et les turlupiner cent fois le jour. On subit l'odeur de leur peau, le bruit de leurs pas, la douceur de leurs pattes : c'est un magnétisme animal irrésistible.

Que pouvons-nous demander de plus à nos amis que de dire de nous un mal spirituel?



PROCHAIN ET AUTRUI

Une autre personne qui se croit atteinte du « délyre des persécutions » lit attentivement l'ouvrage du docteur Legrand du Saulle. Arrivée à la fin du livre, elle respire, en constatant que là n'est point son cas. C'est plutôt le désir de persécuter qui la hante.

Entre deux sœurs vêtues de même, on démêle toujours celle qui choisit.

Le mot « gentleman » est le séduisant compromis, le biais alliciant, le tutélaire refuge de ceux qui s'imaginent que cela veut un tout petit peu dire : gentilhomme.

L'être qui ronfle est de l'espèce la plus basse et la plus vile, du dernier degré de l'échelle des êtres. Il mérite tous les mépris et toutes les justices.

Une sorte de morale ataxie locomotrice consiste à mimer à mesure toutes les actions que sa propre conversation représente. Il s'ensuit une gymnastique étourdissante pour l'interlocuteur et dangereuse pour le mobilier, en dehors de la vainement nerveuse stupidité du principe.

La duchesse de Langeais, étant de la Société Protectrice des Animaux, pince l'oreille de son petit chien en montant en voiture. La loi Grammont est ainsi par elle amoureusement et savoureusement violée.

Un maître d'hôtel, du reste honorable! pris, le soir, aux Champs-Elysées, en flagrant délit de conversation unisexuelle et conduit au violon, brise son pince-nez, en pile les verres qu'il avale, pour ne pas survivre à sa honte.

Certains ordres appellent leurs religieuses de noms de saints un peu tombés en oubli, pour consoler ces bienheureux négligés de notre indifférence : saint Félicien, saint Albin, sainte Aurélie, sainte Bathilde.

De la tristesse émousse et atténue quelque peu une figure laide et sotte; mais une douleur vraie en exaspère encore la dissymétrie et le ridicule.

Point de propension pour ce qu'on appelle un sacrement. Plutôt même un éloignement régulier.

L'homme intellectuel fait peur à l'homme matériel, comme le feu à l'animal, le rouge au taureau, mais de même il le dompte.

La vieille coquette inquiète, pour les mœurs, de voir son fils ne pas se résoudre à ceindre la robe virile, le fait mener à la génisse par son amant.

Peu de choses aussi disharmonieuses et imprésentables que celle-ci : une *vieille amazone*.

Les voix molles, nulles, canulantes, sourdes, gourdes et flegmatiques d'Anglais qui chantent.

Une personne prend pour une main de justice un gratte-dos.

Lavater, qui déclare les plus rares de toutes les ressemblances animales chez l'homme celles de l'éléphant et de l'écrevisse, a-t-il tenu compte de la ressemblance *à l'araignée?* Celle-là est, à vrai dire, une similitude plutôt morale. Mais ce caractère précis de férocité patiente, d'attente longue et silencieuse, d'une proie au fond d'un piège artiste et dissimulé, se rencontre dans une forme qui éveille et évoque l'idée d'araignée. Ce je ne sais quoi du visage compliqué, peut-être, d'une longueur de bras et d'un éparpillement de ci de çà de la personne sans désinvolture.

Une Anglaise mûre et refaite, poires de perles courtes en pendants d'oreille de Maugiron, perruque rousse à la saint-Mesgrin, toquet de Caylus, fraise de Joyeuse, tout l'aspect d'un *très vieux mignon.*

... La graisse avait, à mesure de l'âge et de la goinfrerie, rapetissé ses yeux à la dimension de ceux des truies. La moindre gaîté étoilait en ce visage une irradiation de plis lisses où sombrait son rayon visuel en un éblouissement rouge.

Un visage gauchi, réduit, gondolé, faisant penser à ce qu'on trouve dans la coque d'une amande sèche qui n'est pas pleine.

Un jeune homme au visage de poupon grandi, de marmouset vidé au zézaiement enfantin, sous une tignasse filasse.

Personne à la bouche exhalant une odeur des précipités de cabinets de chimie.

Aux dévotes, il paraissait avoir des ailes; les extatiques le voyaient debout sur un piédouche de vapeurs suaves, mais quand il fut descendu de sa chaire et sorti de sa robe, on s'aperçut qu'il avait des jambes, et même qu'elles étaient grosses et courtes, et cela le desservit auprès des âmes véritablement pieuses.

Des gens pour qui *le Louvre,* c'est le magasin du Louvre; *Saint Thomas,* le Petit Saint-Thomas; *le Printemps,* les magasins du Printemps; et *la Pensée,* la boutique de la Pensée.

Maximes d'un orgueilleux et d'un ingrat :

Les plus grands bienfaits ne comptent pour rien au jour de la plus faible offense.

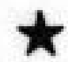
Une personne sympathique fait plus pour nous, dans la minute de notre première rencontre, que, par toute une vie de bons procédés et de loyaux services, cette autre qui ne nous plaît point.

Les natures dites compliquées sont seules capables de faire preuve, à l'occasion, de la simplicité qu'il faut.

Il y a des gens si passionnés de bisbilles, qu'ils cherchent à vous brouiller avec les morts.

Il y a des visages dans lesquels le rire supprime instantanément tous les traits; et la physionomie s'en efface comme, de dessus un tableau de classe, une opération à la craie.

Il y a des gens avec lesquels on peut avoir tout l'esprit qu'on ne veut : on ne les empêchera jamais d'être des bêtes.



TETES ET QUEUES

Dans le tableau « Le Rêve » de Detaille, les gants de peau de chien décelant l'officier chic, et l'alliance du

pioupiou évoquant la payse, sont les deux notes les plus idéalement typiques de ce Rêve de Déroulède.

Une photographie d'Oscar Wilde : l'Antinoüs de l'Horrible.

Au bal chez M. Tirard, en 1890, Dinah-Salifou, le roi nègre. Vu la solennité, il arbore la parure qu'il a choisie dans l'Exposition, et achetée comme la plus agréante, la plus congruente : une chape et une mitre archiépiscopales.

Beauté du mot de Chevreul, à 102 ans : « Je suis trop vieux pour mourir. »

La sonorité de ce nom charmant : *Verlaine*, évoque, en ma cervelle, ce proverbe : « A brebis tondue, Dieu mesure le vent! »

Lui-même a dit :

Etre l'agneau sans cris qui donne sa toison.

Blanche n'étant plus *gros* devient sans raison d'être: il n'avait que ça pour lui.

Le Mécène retardataire, un pionnier entravé entre le désir d'aller de l'avant et la crainte de se compromettre, qui se soldent par des soirées où le dit hôte présente à ses invités Capoul aphone, Faure faussé et Thérésa chevrotante. Et par un portrait que Boudry achève à ce point de cécité de le signer de son nom avec *deux D.*

La princesse Herminie de Metternich, jeune fille, était jolie, mais boiteuse. Un soir qu'on parlait de la Vallée de Josaphat, de la résurrection de la chair : « Je tâcherai de trouver une autre jambe », dit-elle bas à une compagne.

C'est au Ranelagh que Mme Musard, conduisant ses chevaux noirs, un jour, cria :

« Est-ce que j'ai les yeux ouverts? Je ne vois plus! » et qu'en effet fondait sur ses étranges yeux cette cécité inexorable, totale et soudaine, dont elle mourait, dit-on, *de rage,* peu après.

Lors de sa vente, son coffret à bijoux, tout en turquoises, est acheté huit cent mille francs par *un amateur* inconnu.

Le prince R..., antiphysique notoire, affirme, prétend-on, que le chantage lui coûte soixante-dix mille francs, bon an, mal an.

Renan sonne comme Onan. Et ce n'est pas leur seule similitude. On parlera du Renanisme comme de l'Onanisme, de la belle semence religieuse polluée vers la terre!

Paderewski, à Paris, prié, par un *gros* grand, de venir s'entendre, au sujet d'une audition à donner chez ce dernier, se voit reçu sans déférence, ni même d'invite à s'asseoir. Le soir même, le dit hôte imprudent reçoit un billet du pianiste l'invitant à ne pas compter sur le concours désiré, *n'ayant pas,* concluait l'artiste, *l'habitude de jouer debout.*

La fille que Forain appelle : « Soif d'Egards! »

De Zola, encore le massif chef-d'œuvre annuel. Plus ça change et plus c'est toujours la même chose. C'est le contraire du paysage qu'on regarde au travers de vitres diversement colorées. Là, c'est le paysage qui varie sous le même verre.

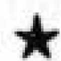
Il faut que ce travail régulier de *nulla dies sine lineâ* ait déterminé un mode d'action, de plan et de facture effectuant fatalement cette monotonie dans l'exécution qui fait qu'on croit relire, et qu'on relit, en effet, sans fin, le même livre sur un sujet autre. Ni Balzac, ni aucun des autres, ne donne cette impression, ni à ce point, ni

même de loin.

Un grand vice de Zola, c'est le caractère par trop rudimentairement synthétique de ses figures : la nature humaine est plus complexe. Il les établit et piète à l'origine sur une seule qualité ou propriété autour de laquelle ils gravitent tout au long du livre. Ainsi pour les animaux, les accessoires, presque les atmosphères. Il en résulte des silhouettes résumées, primesautières, découpées et plates, douées d'un seul relief ou dotées d'un creux unique. Cela fait des ombres chinoises, des pupazzi, sans même aller jusqu'au pantin. L'ensemble en contracte un tour de couplets de facture entrecoupés de refrains, surtout à l'occasion des animaux et des paysages; avec un leitmotiv littéraire étonnant et détonnant dans ce genre de lourd poème, il semble; mais qui, vraiment, permet de spécifier à distance et sous telles pressions les comportements résultants de gens, bétails, voire milieux.

Jésus-Christ pivote autour du pet; Jean tourne autour du pot. La Trouille oscille autour des jars; La Cognette autour des gars. La Grande est inféodée à son avarice, et les Charles à leur bordel dont la fumisterie épique est hypertrophiée par trop comiquement et à la Monnier.

Dans *Pot-Bouille, le Ventre, la Joie,* la redite était encore plus flagrante. Ce volume semble plus soigné et paraîtrait sans doute bel et étrange s'il fût le premier et le seul, mais le patron et l'emporte-pièce étirent et retirent. Enfin, passe encore, et vive, après tout, « La Terre »!



RELIGION ET MORT
LETALIA

Cette locution : Le Ciel et la Terre » est aussi disproportionnée que si l'on disait : le Monde et Passy.

L'Univers, perpétuellement veuf de tout créateur visi-

ble, ressemble au pavillon de gala dressé pour un « Camp du Drap d'or » de dieu à dieu — et qu'on a oublié de détendre.

Pensée d'un sceptique : Un homme qui trouverait le secret de la Nature ne le dirait peut-être pas, de peur d'être accusé d'avoir une mauvaise haleine.

Il y a de petites choses dont il faut savoir user, pour plaire à Dieu : nous serions fort offensés de retrouver chez une amie les bonbons que nous lui avons offerts, l'an avant, pour ses étrennes.

Nous aurions tort d'en vouloir à nos amis des rapides changements qu'amène en eux notre absence... Le cœur change de peau.

Ce que nous n'usons pas, nos héritiers en useront. Ce dont nous n'usons pas, nos héritiers l'useront.

La fillette qu'on avait amenée au lit de son père mort, pour lui inoculer une noble impression et qu'elle chuchotât une prière, dit, le soir : « J'ai encore de cette odeur de Papa plein le nez. »

On commande toujours trop de photographies des personnes qui sont mortes. Tout le monde en demande et personne n'en veut.

Tristesse des services funèbres où n'est point le corps: à ce défaut, on croit assister à son propre enterrement, sur lequel, une heure durant, une voix de peintre en bâtiment psalmodie.

On fait bien de n'enterrer les vivants qu'après leur mort, ils seraient souvent bien mécontents de l'ordonnance de la cérémonie, des dispositions funèbres et de l'attitude des invités.

Le plus sûr moyen de consoler nos meilleurs amis de notre trépas, c'est de leur léguer, par testament, quelque

joli objet, ou une donation de pécune. Il en est peu, même dans ce cas, qui consentiraient à nous ressusciter. Le legs de notre simple portrait ou de l'une de nos œuvres atteindrait moins le but et ne ferait pas si bien l'affaire.

Une robe bleue unie n'est-elle pas plus *deuil* qu'une autre noire chargée de fanfreluches?

La vie est une marée qui n'a pas de reflux. Elle monte toujours. Il ne faut pas se laisser un instant submerger par elle. L'instant d'après, il serait trop tard, tout serait perdu.

Ecrit dans la belle adolescence : Le souvenir, c'est la vieillesse du rêve. C'est « les invalides » qu'il fallait dire. Le souvenir, c'est le fruit sec ou confit.

La vie, c'est un tête-à-tête de mort.

L'immortalité de l'âme n'est pas plus extraordinaire que le télégraphe.

« Qu'est-ce que vous faites de beau? » n'est-elle pas l'interrogation capable de porter les plus innocents aux actions les plus répréhensibles?

La rapidité avec laquelle la plus courte absence nous fait oublier par nos meilleur amis... dégoûte de mourir!

Les circonstances mortuaires sont peut-être celles qui font le plus fréquemment se rencontrer le niais et l'odieux.

Le trépas d'un indifférent ne met pas en communication avec la mort. La mort d'un ami met en communication avec l'autre vie.

Le portrait des morts, doux pour les croyants, n'est que douloureux pour les autres. Il leur rappelle seulement que c'est tout ce qui reste du défunt; j'aimerais mieux rien.

Autrefois, je n'aimais pas les portraits des morts : j'aimais la vie. Aujourd'hui j'aime les portraits des morts, je n'aime pas la vie.

La disparition d'un être cher nous prend, nous entraîne dangereusement en l'idée de la Mort, comme un engrenage saisit par un pan d'habit le visiteur imprudent et qui peut n'en pas sortir indemne.

L'affreuse commisération aux peines d'autrui a deux nobles ancêtres : Joseph d'Arimathie, pour les riches; et, pour les pauvres, Simon de Cyrène.

ROBERT DE MONTESQUIOU.

SONGES

—

SYLVE

Touffe d'iris éclose en la broussaille rousse,
Je te surprends assise au pied des hêtres verts;
Tu me regardes, puis te caches au revers
Des branches, et ton chant s'altère et se courrouce.

Nul effluve, sinon d'un hymne à ce héros
Dont la fiévreuse absence occupe ta pensée.
Je m'approche, et déjà toute une âme offensée
Emmêle à tes soupirs de longs cris gutturaux.

Mais que crains-tu? Pourquoi, si je supplante l'autre,
Ne comblerais-je, mieux qu'un rêve, ton espoir?
Un essor figuré ne saurait prévaloir
Sur celui que doit être, extasié, le nôtre.

—

UN FAUNE

Du lac dont l'eau dorée emplit
La coupe d'émeraude
Un faune sur la rive rôde
Et brusque glisse au lit

Où, nymphe en rêve enclose encore
Aux fibres du sommeil,
Ta lèvre éclate de soleil,
Ton front émeut l'aurore.

Il t'enveloppe de ses bras,
Il t'égrène à l'oreille
Des vers pour qu'un charme t'éveille :
« Je sais, tu lèveras

Sur moi, brûlants d'ire et de blâme,
Tes yeux malicieux,
Mais ton âme tendue aux cieux
Monte comme une flamme,

Flamme dont s'avive l'azur
Qui d'un corps sain et libre
Forge le jour, lumière! et vibre
Des cheveux au pied pur,

Extase! et me consume, proie
Trop heureuse, aux dessins
Que l'ombre allonge autour des seins,
Abîmes de ma joie!

Donne, que m'absorbe au parfum
De la chair nue et fraiche,
Ta bouche à la saveur de pêche,
Ton torse rose et brun,

Tes doigts, tes coudes, ton épaule,
Ton ventre, tes genoux :
Oh, toute, étincelle sur nous,
Tel au soleil un saule

De tout son feuillage frémit,
Et que sur nous ruisselle,
Et nous unisse, et s'amoncelle
L'irradiement d'un nid! »

Mais rien, ô Faune, ne frissonne
Où tu cherches en vain
A te fondre au bonheur divin
Qu'on t'aime : non, personne,

Nymphe ni lys, entre tes bras...
Qu'es-tu toi-même? Un leurre
Amuse l'esprit, qu'il effleure, —
Et tu disparaîtras.

—

SENTENCE

A Jean Pourtal de Ladevèze.

Pour quels yeux roux dont l'or a mûri la magie
Sous l'astre inquiétant qui fourvoie aux subtils
Enlisements, s'écoule en leur touffe élargie
La moire reflétée où se tendent les cils?

La mare hostile est là, qu'un vertige t'y noie!
Personne à ce triomphe entre tous précieux
N'assouvira sa soif par l'ineffable joie
De s'exalter plus haut que soi-même ou les cieux.

Dans l'herbe au pur frisson du courant écarlate
Si tant d'amour, si tant de pourpre sont dissous,
Un dieu nu dont la gloire adolescente éclate
N'étancherait encor son orgueil qu'à genoux.

ANDRÉ FONTAINAS.

DELPHES
ET SON AVENIR

Jusqu'en mai 1927, l'antique théâtre de Delphes était resté, depuis des siècles, enveloppé de silence; l'écho des Phédriades ne redisait plus les louanges des dieux, et la ville sainte de Delphes avait perdu son nom. Songe égaré dans un désert de cimes aux rocs déchiquetés, Delphes avait été remplacé par Kastri, et cette humble bourgade recouvrait entièrement, de ses bâtisses construites avec des pierres antiques, les terrasses, les temples et l'antique théâtre de l'homérique Pytho. Pour déblayer le sol qui recélait les ruines encore inexplorées de ce site sacré, il fallut d'abord exproprier le village de Kastri et le reconstruire, sur un terrain vierge, à quinze cents mètres plus loin. Entreprises et conduites par l'Ecole française d'Athènes, ces fouilles donnèrent de remarquables résultats. Elles nous révélèrent de rares chefs-d'œuvre de sculpture, près de cinq mille textes épigraphiques et tout un ensemble de monuments et d'offrandes variés, dont un des plus beaux est le *Trésor des Athéniens,* petit temple votif que les vainqueurs de Marathon construisirent pour commémorer leur victoire sur les Perses.

Le haut plateau aérien sur lequel, entourées de silence et battues par les vents, les ruines de Delphes s'étagent en terrasses, est limité, d'un côté, par l'hémicycle des Phédriades ou des Rochers Resplendissants; de l'autre, par une gorge sinueuse et profonde qui descend, couverte d'oliviers, jusqu'au lit caillouteux du Plistos, et qui remonte, de face, en dressant vers le ciel les assises abruptes des rochers du Kirphis. Au sommet de ce plan incliné,

et proche du mur à pic qu'élèvent les Phédriades, se trouvait le temple d'Apollon. Autour de lui s'étendait une enceinte sacrée, d'environ 200 mètres sur 130, dont le mur de clôture était percé par sept ou huit portes. Partant du bas des terrasses et aboutissant à la place entourée d'offrandes où se voyait l'entrée du temple oraculaire, la Voie Sacrée parcourait en zigzags ce grand quadrilatère. Malgré tous les détours, la pente en était si roide et si lustrée qu'on avait dû, par endroits, couvrir de stries transversales les dalles glissantes qui la pavent, afin de retenir le pied des fidèles, et de faciliter aux animaux, destinés à être sacrifiés sur l'autel érigé devant la façade de la divine demeure, la montée de cette rampe. C'est dans l'enceinte de ce quadrilatère et tout au long de la Voie Sacrée que s'entassaient, à droite et à gauche, les offrandes votives que Grecs et Barbares prodiguaient, de tous les coins du monde hellénisé, au dieu de la lumière. De tant de trésors, de petits temples d'une architecture élégante et d'une ornementation consommée, de tant de trépieds et de statues en or, de groupes en marbre et en bronze, de trophées aériens et de hautes colonnes, il ne reste plus guère qu'un blanc chaos de bases mutilées. De tout temps, en effet, cette forêt de richesses avait excité la convoitise humaine. Lorsque Néron, après Sylla et tant d'autres, pilla la ville sainte, il emporta, dit-on, cinq cents statues de bronze. Malgré ce vol, Pline en comptait, peu après, encore plus de trois mille, et Pausanias, qui visita Delphes et y séjourna dans le courant du 2e siècle de notre ère, nous a laissé, dans son *Itinéraire,* une nomenclature si précieuse de tous ces trésors évanouis que cette énumération, malgré sa sécheresse, a tout le merveilleux d'un conte féerique.

Du temple d'Apollon, qui attirait à lui, de l'Orient jusqu'à Rome, tant de pieux pèlerins, il ne reste plus que le plan, sommairement indiqué par un gigantesque bâti de fondations mutilées. Ce temple fut détruit et re-

construit plusieurs fois. En 548, un incendie le ravagea. Il fut relevé par une souscription internationale, et le roi d'Egypte Amasis, et Crésus, dernier roi de Lydie, souscrivirent des sommes importantes. En 373, un tremblement de terre l'abattit de nouveau, et une nouvelle souscription internationale en assura la réédification. C'est à ce dernier temple, de dimensions presque égales à celles du Parthénon, qu'appartiennent les quelques tambours de colonne qui gisent sur le sol.

Le grand temple de Delphes n'était pas simplement, comme le sont la plupart des autres temples divins, la maison où habitait le dieu. Il renfermait sous sa partie centrale l'*adyton*, l'endroit où l'on ne pénétrait pas, la crypte où la Pythie, assise sur le trépied, rendait les oracles dont la portée intriguait l'univers des anciens. On eût souhaité découvrir moins ruiné ce saint des saints de la religion grecque. En effet, si on ne pouvait pas espérer d'y retrouver la statue en or d'Apollon, le trépied de la Pythie, le tombeau de Dionysos et ce fameux *Omphalos*, pierre sacrée ointe d'huile et entourée de bandelettes de laine, il était tout au moins permis de s'attendre à pouvoir reconnaître à des vestiges précis la disposition matérielle de cette crypte sacrée. Rien n'a été découvert, et les fouilles n'ont point percé le mystère souterrain de la demeure du dieu qui rendait des oracles. Un trou béant et ravagé, une sorte de cave s'ouvrait bien au milieu du dallage du temple; mais ce trou était désert et vide comme une tombe profanée. Le fond montrait le roc à nu, et aucune trace de la fissure par où arrivaient, dit-on, les exhalaisons qui rendaient la Pythie inspirée, n'apparaissait. La ruine était d'une dévastation si totale qu'on en vint à penser qu'elle résultait peut-être d'une destruction systématique. Mais, écrit M. Emile Bourguet, le docte auteur des *Ruines de Delphes*, « que ce soient les derniers païens ou les premiers chrétiens qui, dans une intention très différente, aient voulu faire dis-

paraître tout vestige de ce qu'on pourrait appeler le mécanisme matériel de l'oracle, le résultat en a été le même : la dernière Pythie a emporté son secret ».

Telle est, sommairement esquissée, l'histoire des ruines et du temple de Delphes. Si l'antique nom de ce lieu vénéré a connu de nos jours un renouveau de splendeur et attiré sur lui, non plus seulement l'attention du monde connu des Anciens, mais celle plus grande du monde d'aujourd'hui, c'est à la science française que Delphes doit tout d'abord cette renaissance insigne. En déblayant, au prix de bien des peines et de bien des sacrifices, le théâtre antique, le temple d'Apollon et son enceinte sacrée, elle a permis au grand poète qu'est Angélo Sikélianos de rendre à la vie un site auguste et sacré, de faire reprendre à des foules modernes le chemin oublié de la sainte montagne et de repeupler le théâtre et le temple. Répondant à son appel, le peuple grec, désireux de retrouver l'âme inspirée de sa patrie recouvrée, de prendre conscience de son nouvel avenir sur le rocher même qui fut une des bases de sa grandeur passée, vint se grouper avec empressement autour de ce centre de vie hellénique et de fraternité que représentait l'*Omphalos* de Delphes. Là, sur des cendres antiques que gardaient encore tièdes la chaleur et la flamme du dieu toujours vivant qu'est le brillant soleil, le génie de sa race sut rallumer le feu sacré qui brûlait dans ce foyer commun de l'Hellade d'antan. Après avoir été abandonnée pendant près de vingt siècles, cette ville sainte, une des plus saintes de la Grèce sacrée, reprit, malgré ses temples ruinés, ses richesses évanouies et ses dieux en poussière, comme un semblant de l'animation qu'elle devait avoir du temps de sa splendeur. Jadis, tous les neuf ans d'abord, puis tous les quatre ensuite, et de nouveau tous les neuf ans à l'époque impériale, dès que la trêve sacrée annonçant les fêtes d'Apollon avait été proclamée, des pèlerins se mettaient, en plein cœur de l'été, en route pour Delphes,

où se célébraient les Jeux Pythiens, établis en l'honneur de la victoire du dieu sur le serpent Python. Ces Jeux commençaient par des sacrifices et par un drame sacré figurant les luttes d'Apollon contre le serpent. Dans le théâtre, construit près du temple et dans l'enceinte sacrée, avaient lieu des concours de musique, de cithare avec chant, de flûtes et de cithares. On adjoignit plus tard, à ce concours de cantates à la louange du dieu de la lumière et de l'inspiration, des représentations dramatiques, des concours de comédiens, de tragédiens, de rapsodes, de joueurs de trompettes, de chœurs comiques et tragiques. Dans le stade, construit au pied des Phédriades dans la partie la plus élevée de la ville, et en dehors du sanctuaire, avaient lieu des combats gymniques pour hommes et pour enfants. Enfin, dans l'hippodrome, situé dans la plaine aujourd'hui recouverte par de plantureux oliviers, étaient donnés des jeux équestres mêlés à des courses de chars. Pindare en célébra les vainqueurs, qui recevaient comme prix des couronnes de laurier ou de rameaux d'olivier, et le bronze, comme dans le cas de l'Aurige, en éternisait le visage. Ces fêtes coïncidaient avec une foire dans laquelle les Delphiens, qui vivaient de l'oracle, faisaient de fructueux bénéfices en hébergeant les pèlerins, en leur servant de ciceroni, en leur vendant des couteaux de sacrifice, des casques renommés, de petits trépieds, des ex-voto, des souvenirs et d'innombrables bibelots de piété.

Le programme que nous offrit la Grèce moderne en 1927 et en 1930 n'était point et ne pouvait évidemment pas être aussi somptueux et complet que celui qu'élaborait, pour ses pieux invités, le collège amphictyonique delphien. En 1927, le programme comportait une représentation du *Prométhée* d'Eschyle dans le théâtre, des jeux gymniques dans le stade et un concert de musique byzantine le soir, dans le théâtre. Ce fut la représentation du *Prométhée* qui obtint le succès le plus incontesté. En-

dormi depuis des temps séculaires, l'écho profond et oublié des roches Phédriades, que frappaient de face les cris de Prométhée, se réveilla. Leur voix ranimée prolongeait jusqu'au cœur de la terre les plaintes du Titan, et la vibrante falaise les renvoyait en ondes frémissantes dont la sonorité, s'amplifiant dans la gorge que le théâtre surplombe, enveloppait nos âmes d'une douceur céleste et musicale qui nous tombait du haut des rochers attendris. Mais ce fut lorsque les Océanides, aux bras chargés d'espoirs et de prières, apparurent en dansant sur le terre-plein de l'orchestre et le remplirent à la fois de danse, de musique et de chant, que les roches Phédriades semblèrent s'émouvoir et vibrer comme les cordes aux longs frémissements de la cithare du divin Apollon. Toute la lumière de leur visage argenté et paré de tous les fards qui carminent ou qui dorent la blonde terre de l'Hellade odorante redevint palpitante, et, comme au temps d'Orphée, on entendit la montagne chanter. Le drame se déroula dans un enchantement continu. Les masques des acteurs les élevaient à la hauteur héroïque du site qu'empourprait le coucher du soleil, et cette magie du verbe exprimé par le chant, la musique et la danse, nous révéla, pour la première fois, l'incomparable vertu émotionnelle du chœur tragique antique. Nous avions bien soupçon de son extrême importance; mais il ne nous était pas possible d'imaginer, avant de l'avoir vu nous apparaître à Delphes, ce que son ensemble représentait d'indispensable au théâtre. Le plus grand et le plus durable bienfait de cette représentation fut de redonner vie à la puissance suggestive du chœur et de remettre en action sa profondeur expressive et son caractère essentiellement religieux. Par lui, la tragédie grecque retrouvait son sens véritable, sa plénitude esthétique, et se nimbait d'un tel rayonnement de ferveur et de silencieuse émotion, que le drame antique nous apparut ce qu'il était vraiment : une liturgie sacrée.

En 1930, outre une reprise du *Prométhée enchaîné*, le programme des fêtes comprenait une première des *Suppliantes* d'Eschyle et des jeux gymniques et équestres organisés dans le stade. Cette reprise du *Prométhée* eut le même succès que la première. Pour nous, toutefois, comme nous l'avons déjà écrit, ce fut la représentation des *Suppliantes* d'Eschyle qui nous sembla avoir porté au comble cette religieuse exaltation de la vie, cette purification des pensées et des cœurs qui, selon le mot d'Aristote, est la vertu qui doit se dégager, comme un profit esthétique et moral, du drame tragique. Si *Prométhée*, en effet, nous révéla dans un décor unique et, pourrait-on dire, spécifiquement approprié à la solitude sonore que le grandiose de ce drame réclame, la majesté et la grâce qu'ajoutent au chœur tragique la musique et le chant, les *Suppliantes* élevèrent jusqu'à l'apothéose la magnificence expressive de cette révélation. Pour faire chanter à ce chœur, qui se comporte comme un vrai personnage, toute sa poésie collective, pour alléger la monotonie de ces longues strophes qui, tour à tour, implorent les dieux d'Argos, racontent au roi Pélasgos l'origienne argienne de Danaos, la persécution que subissent ses filles, Mme Eva Sikélianos, la géniale animatrice de ces représentations, avait divisé en cinq demi-chœurs le chœur des *Suppliantes*. Cinquante choreutes vêtues de blanc, coiffées et parées à l'égyptienne, évoluaient dans l'orchestre. Vingt-cinq suivantes, au mantelet jaune d'or et porteuses, comme leurs maîtresses, de rameaux d'oliviers décorés de bandelettes de laine, les accompagnaient. A tour de rôle, les cinq coryphées, les cinq demi-chœurs et les cinquante filles de Danaos, parlaient, déclamaient, chantaient et suppliaient. Dans cet ensemble d'une incomparable harmonie, la grâce de la diversité s'alliait à la vigueur concrète d'une merveilleuse unité. Chaque choreute avait appris à garder l'indépendance spontanée de ses gestes et de son naturel. Dans les moments secondaires,

où les péripéties du drame laissent une liberté relative à l'expression de la pensée particulière, chaque suppliante ne semblait jouer que pour soi et réagir à sa façon. Mais toutes se retrouvaient d'instinct dans une même attitude, quand le sublime de la prière ou le tragique de l'effroi les unifiait dans une pensée commune. Durant toute la durée de l'action, ce chœur angoissé de vierges fugitives ne cessa pas de nous montrer, par la vertu de la danse, du chant et des paroles, le visage divers de leurs âmes communes et le drame intérieur qui les préoccupait. Ailées par une musique imprégnée du sentiment qui convenait, les strophes du chœur se déroulaient avec la majesté d'une cantate sacrée et se répondaient comme se répondent et s'alternent les versets des psaumes. Jamais, je crois, représentation ne créa un tel état d'âme commun de béatitude et de recueillement. Une identique émotion nous transfigurait tous et nous confondait tous dans une même ferveur. Je compris alors ce que les Anciens voulaient dire, quand ils proclamaient qu'Apollon était « le dieu dont la cithare chante pour inspirer aux hommes le désir de la paix ». Je compris mieux encore le sens aigu et profond de ces paroles d'Isocrate qui, en célébrant les bienfaits des fêtes panhelléniques, écrivait : « Les panégyries méritent tous nos éloges, parce qu'elles nous ont légué une coutume qui nous fait conclure des trêves et renoncer aux haines invétérées, pour nous réunir en un même lieu où la communauté des prières et des vœux, des sacrifices et des jeux nous rappelle notre origine commune et nous laisse pour l'avenir mieux disposés les uns à l'égard des autres. » Ce qui fut vrai jadis pour le monde grec peut l'être encore aujourd'hui pour le monde moderne, et il reste certain que le culte du beau peut, aujourd'hui comme hier, rapprocher les hommes par ce qu'ils ont de meilleur, coordonner les aspirations des élites et les employer au plus grand bien commun, car, en cherchant le beau, c'est le bien que l'on

trouve et le vrai que l'on sert. Bien plus, et c'est pourquoi il faut amener de plus en plus nombreuses des foules de tous pays sur le rocher de Delphes; rien ne peut, comme la contagion de l'émotion tragique, faire naître dans les cœurs ces deux vertus qui sont les gardiennes de l'ordre et de la prospérité du monde civilisé : la haine de la violence et de la démesure, et l'amour fécond et bienfaisant de la paix. L'obtention de cette paix supérieure et le souci constant de sa stabilité était autrefois, et doit encore être, le souci permanent de la religion de Delphes.

Aussi, ce fut avec une âme entièrement apaisée et comme purifiée par les inoubliables spectacles qu'ils venaient de contempler dans le théâtre de Delphes, que les écrivains venus de différents pays pour assister aux fêtes de 1930 se réunirent dans la bibliothèque de M. Angélo Sikélianos. Ils sentaient le besoin de rendre durable et stable l'émotion divine qui les avait transportés. L'ordre du jour de cette réunion était, en conséquence, d'esquisser en commun les directives pour assurer, d'une part, la continuité de ces fêtes et envisager ensuite les possibilités d'accroître et d'étendre, sur un plus vaste plan, le bienfait renouvelé des rencontres sur le rocher de Delphes. Lues par M. Angélo Sikélianos, deux lettres de MM. Politis et Papanastassiou rallièrent tous les suffrages. Elles précisaient, avec l'entière netteté désirable, tout ce qu'il fallait entreprendre et créer pour assurer aux pèlerins qui se rendraient dorénavant à Delphes le confort ou tout au moins le minimum de confort exigé par le besoin des temps. Bien plus encore, ces deux lettres prévoyaient la création d'un centre d'études delphiques, de salles de conférences d'une bibliothèque. Sur tous ces points, l'accord fut unanime. De ce fait, non seulement fut admise la maintenance à tout prix de l'ordonnance périodique des fêtes et des représentations, mais la création nécessaire d'un centre delphique d'études et de mé-

ditations fut aussi approuvée. Quelques divergences de vue se manifestèrent bien sur la façon d'élaborer le programme d'un aussi vaste plan, mais l'idée même de l'édification, à Delphes, d'une maison des Muses, d'un temple de la pensée fut *en principe* unanimement adoptée. Là, pour l'avenir de Delphes, est le point décisif et le résultat capital de cette réunion.

L'œuvre humaine à remplir dépasse maintenant le bienfait limité de l'œuvre dramatique; la portée du cycle périodique des fêtes prend une ampleur inespérée, et Delphes redevient la fidèle héritière de son antique mission. En réunissant, à propos ou en dehors des fêtes magnifiques qui ont affirmé aux yeux du monde entier la résurrection spirituelle de la Grèce moderne, l'élite intellectuelle des différents pays civilisés, Delphes redeviendra le cœur d'inspiration et de vie qu'il mérita d'être autrefois. Ces rencontres d'âmes sur un sol sacré et dans un site qui, en nous donnant le sentiment de l'éternel, nous dépouille de tout ce qui est transitoire, ces communions spirituelles et ces échanges d'idées ne manqueront pas, je crois, de servir avec fruit la cause sacrée de la liberté de l'esprit, et de contribuer à la grande œuvre de pacification intellectuelle et morale que réclame aujourd'hui la conscience des peuples. Il appartient à Delphes, où était honoré le dieu de l'Unité qui se nommait Apollon, de redonner aux hommes le sentiment et la respiration de cette unité perdue et de les réinitier à cette vie d'intelligence, de poésie, de santé et d'universel amour qui constituait l'essence et le partage des trois divinités : Athéna, Apollon, Dionysos, qu'on révérait sur les rochers de Delphes.

MARIO MEUNIER.

POÉTIQUE DE DELACROIX

Le ciel lui appartient comme l'enfer,
comme l'Olympe, comme la volupté.
BAUDELAIRE.

Passion et ordre : deux valeurs antagonistes réconciliées dans le temps, voilà ce que nous livre, au Louvre, une opportune exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix, voilà tout le secret du génie pathétique de l'artiste.

Passion par tout ce qu'expriment le jet lyrique de l'imagination, l'intensité de la vision, la spontanéité du mouvement, la tension de la vie surprise.

Ordre par l'autorité de la composition, par la sûreté des moyens, par la recherche sagace de l'effet, la distribution des accords qui renforcent et soutiennent la suggestion.

Delacroix admirait Mozart parce qu'il eût pu dire de lui-même : « Je suis maître de moi. » Il affirmait de la sorte que la science doit être l'indispensable auxiliaire du génie.

Nous voici donc face à face avec un de ces artistes qui sont comme les points lumineux du Romantisme, hier encore si décrié, à l'honneur aujourd'hui. Singulière découverte, celle qui démontre quel calcul exact régla le plus souvent la justesse du bond. Tout ne fut donc pas délirant dans l'exubérance romantique, tout ne fut donc pas livré au hasard et à la fièvre de l'improvisation dans une bouillonnante émancipation de l'art! Les vrais artistes n'oublièrent point la raison classique, même dans leur tumulte le plus apparent.

C'est pour des motifs externes : réaction contre l'esthétique de son temps, sursaut de vie, lyrisme de la couleur,

modernisme émancipateur, que Delacroix peut paraître un des artistes les plus représentatifs du XIXe siècle. On le pourrait également soutenir par des arguments touchant la psychologie affective et l'éthique du peintre.

Il n'est pas cependant malaisé de découvrir chez lui quelques raisons d'être classiques au moment même où il lutte ouvertement contre les néo-Grecs de l'école de David et réagit contre la statique d'Ingres.

Pour Delacroix, l'idée classique est inséparable de l'idée de perfection. Une émotion vive l'étreint devant le rythme, la pureté, la jeunesse de la beauté grecque. Est-elle froide ainsi qu'on l'accuse? Mais d'où viendrait alors cet enthousiasme qu'elle soulève et qui emporte le cœur?

L'élève de Guérin va vite au delà de l'enseignement de son maître. Son sarcasme poursuit les imitateurs de l'antique qui dans les temps modernes en ramènent une interprétation peu intelligente et exclusive.

Mais il aime le Moyen Age, l'exaltation, la verve primesautière, la puissance, l'envol des gothiques. Il admire Dante, le visionnaire, comme Shakespeare, le dramaturge, et encore Racine et La Fontaine, tous deux romantiques à leur époque.

La beauté est, à ses yeux, partout perceptible dans le passé comme dans le présent. Elle appartient à tous les temps : elle passe à travers le monde sous des figures et des formes renouvelées. Il appartient aux mieux doués de la découvrir et de l'interpréter. Liberté pour chacun de situer ses préférences suivant son tempérament! Il a choisi pour lui-même une expression du beau non point équilibré dans la sérénité intellectuelle, mais dans ce dynamisme qui serre de près la vérité, c'est-à-dire la vie. Il s'empare du mouvement et le circonscrit en traits de feu.

Rubens, le grand Flamand qu'il ne se lassera pas d'épier, puis, plus proches de lui, Gros, Géricault seront

POÉTIQUE DE DELACROIX

Le ciel lui appartient comme l'enfer,
comme l'Olympe, comme la volupté.
BAUDELAIRE.

Passion et ordre : deux valeurs antagonistes réconciliées dans le temps, voilà ce que nous livre, au Louvre, une opportune exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix, voilà tout le secret du génie pathétique de l'artiste.

Passion par tout ce qu'expriment le jet lyrique de l'imagination, l'intensité de la vision, la spontanéité du mouvement, la tension de la vie surprise.

Ordre par l'autorité de la composition, par la sûreté des moyens, par la recherche sagace de l'effet, la distribution des accords qui renforcent et soutiennent la suggestion.

Delacroix admirait Mozart parce qu'il eût pu dire de lui-même : « Je suis maître de moi. » Il affirmait de la sorte que la science doit être l'indispensable auxiliaire du génie.

Nous voici donc face à face avec un de ces artistes qui sont comme les points lumineux du Romantisme, hier encore si décrié, à l'honneur aujourd'hui. Singulière découverte, celle qui démontre quel calcul exact régla le plus souvent la justesse du bond. Tout ne fut donc pas délirant dans l'exubérance romantique, tout ne fut donc pas livré au hasard et à la fièvre de l'improvisation dans une bouillonnante émancipation de l'art! Les vrais artistes n'oublièrent point la raison classique, même dans leur tumulte le plus apparent.

C'est pour des motifs externes : réaction contre l'esthétique de son temps, sursaut de vie, lyrisme de la couleur,

modernisme émancipateur, que Delacroix peut paraître un des artistes les plus représentatifs du XIXe siècle. On le pourrait également soutenir par des arguments touchant la psychologie affective et l'éthique du peintre.

Il n'est pas cependant malaisé de découvrir chez lui quelques raisons d'être classiques au moment même où il lutte ouvertement contre les néo-Grecs de l'école de David et réagit contre la statique d'Ingres.

Pour Delacroix, l'idée classique est inséparable de l'idée de perfection. Une émotion vive l'étreint devant le rythme, la pureté, la jeunesse de la beauté grecque. Est-elle froide ainsi qu'on l'accuse? Mais d'où viendrait alors cet enthousiasme qu'elle soulève et qui emporte le cœur?

L'élève de Guérin va vite au delà de l'enseignement de son maître. Son sarcasme poursuit les imitateurs de l'antique qui dans les temps modernes en ramènent une interprétation peu intelligente et exclusive.

Mais il aime le Moyen Age, l'exaltation, la verve primesautière, la puissance, l'envol des gothiques. Il admire Dante, le visionnaire, comme Shakespeare, le dramaturge, et encore Racine et La Fontaine, tous deux romantiques à leur époque.

La beauté est, à ses yeux, partout perceptible dans le passé comme dans le présent. Elle appartient à tous les temps : elle passe à travers le monde sous des figures et des formes renouvelées. Il appartient aux mieux doués de la découvrir et de l'interpréter. Liberté pour chacun de situer ses préférences suivant son tempérament! Il a choisi pour lui-même une expression du beau non point équilibré dans la sérénité intellectuelle, mais dans ce dynamisme qui serre de près la vérité, c'est-à-dire la vie. Il s'empare du mouvement et le circonscrit en traits de feu.

Rubens, le grand Flamand qu'il ne se lassera pas d'épier, puis, plus proches de lui, Gros, Géricault seront

ses maîtres. Il ranimera leur flamme. Il accroîtra leur mystère.

La peinture est donc la détente fougueuse de cette âme tourmentée, débordante d'orgueils mal contenus, de frémissements, de tendresse, de subtilités, de musiques artistes et marquée au sceau de la tristesse métaphysique.

Delacroix est né sous le signe de la douleur : dans deux ou trois circonstances de son enfance il a déjà failli perdre la vie; il est né sous le signe des colères et des révolutions : il y prendra une part active; cependant, plus tard, l'émeutier de 1827 et de 1830 se ralliera à la monarchie autoritaire et à l'ordre gréco-romain.

Il rayonne la chaleur de cette époque où l'individu comprimé par les événements s'avère plein de sensibilité, prompt à céder aux impulsions, à méditer sur les ruines, à s'enflammer pour toute idée de liberté, à chercher dans une communion avec la nature, dans les abandons, les élévations, les vertiges, ces points culminants qui haussent l'homme vers le divin et le conduisent vers l'accord de son ordre avec l'harmonie de l'univers.

Le chant lyrique éperdument jailli de Musset, de Lamartine, de Hugo, le pessimisme de Vigny, le tragique humain de Gœthe, les symphonies de Beethoven, les rhapsodies de Liszt, les chevauchées fantastiques de Berlioz retentissent dans les cerveaux. Des amitiés romantiques avec Balzac, Stendhal, Mérimée, Heine, Nerval, Rachel, Chopin, Berryer justifient la ferveur poétique de Delacroix, soutiennent sa violente énergie malgré une santé délicate toujours, tendue à l'affût de la sensation et du rêve, délivrent l'expression musicale que trouve, dans la couleur, son œuvre pessimiste, frémissant du sursaut de vie et des tribulations d'une humanité déchirée pleurant sur des ruines.

L'art seul devient la raison d'exister de ce visionnaire. Il donne à son esprit cet exutoire dont il a besoin.

Le cerveau cultivé de l'artiste bouillonne de sève et de

puissance créatrice. Delacroix voit trop de clartés pour pouvoir les retenir toutes à la fois. Il se limite, se contient, se domine, s'analyse, choisit, se dédouble pour se voir agir et penser. Il situe son intelligence et son activité. Il compare ses dons aux dons de ceux qui l'entourent. Il compose les maximes dont il a besoin pour se fortifier, pour combattre contre lui-même. Il crée son ordre intérieur en créant son ordre extérieur, projette avec netteté les schèmes de cette création.

Seules désormais lui paraîtront réelles les illusions que la magie évocatrice de son pinceau aura équilibrées au centre de la toile. Le reste n'appartiendra qu'au monde mobile et périssable des rêves qui n'ont pas eu de figure.

Véhémence, richesse, abondance de dons savamment distribuée caractérisent cette genèse.

L'œuvre de Delacroix monte dès lors comme un flux de vie poussé vers quelque inattingible rivage.

I

Je revois le portrait que l'artiste peignit de lui-même en 1821 : un corps émacié que drape le long manteau noir. C'est déjà l'Hamlet mystique d'Elseneur dont la pensée se perd dans les labyrinthes d'un monde invisible. Sur sa tête s'incurve une voûte surbaissée.

Symbolisme préconçu ou instinctive inspiration ? L'homme est là, dans la prison de ténèbres qui le limite et qui l'étouffe. Déjà il porte en lui le poids d'ombre du prédestiné, cette mélancolie native qui lui faisait tant aimer Ovide dans la douleur de l'exil et qu'il saura si bien exprimer sur le visage du poète des *Tristes*.

Il se délivrera par le coup d'aile démesuré de l'imagination. Il deviendra le pur esprit qui n'a plus de murailles, le libéré de l'illusion et du rêve.

La passion de Delacroix expliquera sa puissance de suggestion. Elle va se caractériser par l'intensité de la vision, le pathétique du drame, l'élévation de la pensée, le

lyrisme du sentiment, la fougue de l'exécution, le mouvement des masses, la valeur active des lignes, la magie de la couleur.

Delacroix appartient à la race des grands visionnaires qui déchirent des voiles pour l'humanité. Dante, Shakespeare, Michel-Ange sont ses pairs. Il aime Hugo. Son hommage à Byron révèle son enthousiasme pour les nobles mouvements de l'âme qui haussent un instant l'individu vers le surhumain, créent des types d'exception, proposent de hautains exemples.

Brûlant de fièvre pour tout ce qui donne sa plénitude d'action à l'individu, il se peint sur la barricade de Juillet, à côté de cette immortelle déesse qui a nom Liberté.

Poète par l'imagination, il en ressent tout le privilège et le don fatal. Il cultive cette qualité qui ne relève point de l'expérience. Il accepte délibérément d'être brisé par cette délivrance de l'esprit. Ses débauches intellectuelles, au moment d'agir, le dévirilisent, mais lui livrent des réalités secondes. Il les saisit au bond, les délimite par ces traits décisifs qui fixent au vol la vie. Il leur donne une valeur expressive, une figuration avec le brio et l'intensité qui caractérisent les grands artistes.

Curieux de tout, exalté par les œuvres, les événements, les conversations, tirant à lui tous matériaux, il les transmute dans sa synthèse. Il a ces dons d'abstraire et de généraliser qui élargissent toute réalisation.

La lecture de Poe traduit par Baudelaire a réveillé en lui le sens du mystère un instant assoupi, cependant il se défie du terrible, de l'horrible, du surnaturel à jet continu : le goût français s'accommode mal de tels excès.

Mais toujours la musique le transporte et le prédispose aux grandes choses. Il cherche cet état lyrique où l'individu, projeté hors de lui-même, peut œuvrer sur les confins de ses extrêmes possibilités. Et quel mépris pour ces faux voyants qui cherchent au fond d'une bouteille ou

dans les abus de toutes sortes le secret de leur inspiration!

Rien qui, sous son pinceau, ne devienne mobile, souple, sinueux et ne retrouve la forme ondulatoire de la vibration première.

Delacroix a l'abondance d'idées qui appartient au génie. Il démêle pour sa création démesurée le chaos de ses rêves. Il bouscule parfois volontairement la composition pour mettre en relief l'intensité du drame. Le corps humain se contracte, se détend, s'étire, se couvulse, se crispe, se tord. L'humanité baigne dans un lac de boue et de sang, vaincue, ployée, prostrée, crucifiée dans des attitudes dont la suggestion violente exclut parfois la surcharge du détail.

Les campagnes deviennent hallucinées, les couchers de soleil écrasent de la pourpre et de l'or ou se figent dans ces stagnances et ces stupeurs violâtres dont saura se souvenir Gustave Moreau, les villes s'étalent monstrueuses et vivantes et les dessins d'Hugo refléteront cette vision fantastique.

Le rêve enfermé dans les canons étroits de la raison classique se libère et s'épanouit.

Les toiles orageuses du peintre font tour à tour lever l'admiration ou le sarcasme. Chaque envoi au Salon est une bataille qu'il livre.

Peu importent d'ailleurs les approbations ou les invectives. Hautain, distant, volontairement claustré dans son atelier dont il défend la solitude, Delacroix poursuit son œuvre tourmenté comme sous le doigt d'un inéluctable destin.

§

Imagination et sensibilité : deux facultés nécessaires pour donner la vie à toute œuvre et établir, chacune suivant sa modalité et son degré, l'étroit contact entre l'artiste et le public.

L'art n'est qu'un subterfuge pour jeter un pont mystérieux entre deux âmes; la peinture un moyen efficace entre tous pour créer cette relation.

Delacroix le sait. Aussi refusera-t-il la froide exactitude, la plate fidélité sans esprit. Malgré sa soumission au réel, il dégagera non le contour précis, mais la valeur suggestive par le trait qui déjà révèle la couleur. Au bout de son pinceau il mettra cette verve, cette spontanéité auxquelles la science est toujours fatale, ce qu'il appellera le *sentiment du moment*, qui donne fraîcheur et franchise à l'exécution.

Se libérer des techniques, laisser aux maîtres leur manière, affirmer sans compromis sa personnalité, telle est la véritable ligne à suivre.

Titien pour sa sûreté sans effort, Tintoret, le Greco pour leur vertige, Raphaël pour sa tendresse, Rubens pour sa générosité, Rembrandt pour son sortilège de lumière, Corrège pour son alacrité, Poussin pour son indépendance, pourront tour à tour retenir son adhésion. Mais il déclarera la guerre aux éclectiques trop habiles, tels les Carrache qui ont affadi la peinture italienne, aux faux classiques qui déshonorent l'antiquité.

L'inspiration, le charme des naïfs lui paraîtront préférables à tout.

Il s'efforcera pour unir à la pratique de l'art qu'enseignent les maîtres la finesse, les dons de poésie qui ne s'apprennent pas, mais jaillissent opportunément de l'individu au moment d'exprimer. Il se défiera de l'abus de la sentimentalité et du pittoresque à propos de tout. L'art sera souvent pour lui une question de tact et de mesure. Mais saura-t-il toujours se contenir assez?

§

Le génie ne se limite pas à une réussite isolée. Il se manifeste suivant la loi sérielle. Il exclut le hasard heureux.

Que deviennent l'inspiration, la sensibilité non soutenues par une science complète.

Le beau métier qui suit le premier jet de l'imagination demeura la préoccupation constante de Delacroix. On connaît ses idées sur le dessin. Léonard ne disait pas mieux. Pour être maître de son invention, il faut la dominer par une exécution sans faiblesse. Comme en poésie, la forme en peinture se confond avec la conception.

Chez les maîtres, la vie s'exprime vite en quelques traits synthétiques.

Delacroix a de bonne heure compris cette nécessité d'ajouter au dessin, à l'ordonnance, à la grandeur, à la fougue, au pathétique de sa vision, le charme de l'exécution, la prestesse de la main à circonscrire l'idée, à lui donner un épiderme. Il s'est soumis aux dures disciplines du travail et de la patience.

Dürer, au dessin si âpre et si hardi, Rubens, si prompt à capter le mouvement, ont fixé ses premières études. Peintres de la nature, de figures humaines, d'animaux, de paysages, c'est vers la nature qu'ils l'ont docilement ramené. N'est-ce pas le contrôle de la nature qui réglait aussi l'inspiration du Corrège?

Pour retrouver la main savante de Rubens, Delacroix, pénétré de cette pensée qu'un beau croquis peut exprimer autant qu'une production plus complète, a longtemps cherché cette justesse du trait, cette valeur expressive des lignes, cette rapidité dans la concision qui caractérisent la manière des maîtres.

Nous le voyons, avec une égale dilection, peintre amoureux de fleurs, peintre passionné d'animaux, surtout de félins dont il aime la détente, la souplesse et l'absence d'effort, de chevaux dont il admire la noblesse. Outre les quadrupèdes et les végétaux, il étudie les insectes, les oiseaux qui obéissent aussi aux lois éternelles et donnent, par delà la vaine et orgueilleuse connaissance, des leçons d'humilité.

De cette communion avec les êtres vivants, l'artiste retirera quelque mépris pour le commun des savants qui, au lieu de se mettre à l'école de la vérité, cherchent à frustrer le plus habile du bénéfice de son observation.

Passant du plein air à l'atmosphère de l'atelier, Delacroix est aussi passionné de la forme humaine : le nu, les raccourcis n'ont pour lui plus de secrets. Il traque la vérité pour la soumettre à la vérité qu'il porte en lui, sa vérité, pour plier la plastique du corps sous la puissance animée de sa vision. Il s'empare de la matière pour la dominer par l'esprit. La valeur de l'expérience soutient ses qualités de fougue et d'imagination.

Lorsque ses sens se seront apaisés, Delacroix pourra savourer la joie du travail dans l'âge mûr, quand la main ne tâtonne plus à suivre la pensée, quand l'idée se délimite sans faiblesse. En cette liberté de l'esprit, en même temps qu'une noble passion, l'art devient un beau jeu où l'on gagne à tous coups.

§

Ordre dans le tumulte.

Delacroix aime la sobriété, la force contenue, le beau calme des antiques. Cependant ils n'agissent sur l'imagination que par le rythme, l'harmonie des proportions, l'équilibre des volumes, l'ésotérisme du symbole. Emotion intellectuelle, émotion pure.

Or, Delacroix n'est pas un platonicien. Il y a sans doute trop de fièvre dans son corps peu robuste pour que, par réaction biologique, il ne soit pas ivre de vie. Son œil exercé sait décomposer le mouvement, surprendre cette noblesse du geste ralenti que livre désormais la projection cinématographique. Il sait aussi lui donner son intensité majeure. Tantôt il travaille en contraction comme Titien, comme Vinci, tantôt en détente comme Véronèse et Rubens. L'expression de ce dynamisme ne s'effectue pas sans un réglage préétabli de la composi-

tion dont Delacroix se libère parfois volontairement pour renforcer la suggestion et l'intérêt du thème.

Valeur passionnelle, valeur musicale se dégagent toujours des constructions de Delacroix. Il joue avec les qualités caractéristiques des lignes : l'hiératisme des verticales, la sérénité des horizontales, l'activité des sécantes, la vivacité des lignes brisées, la grâce amollie des courbes. Il crée des oppositions graphiques comme il créera des contrastes de masses colorées.

Instinctivement, serrant de près le croquis primitif, il groupe dans le tableau les éléments qui doivent s'associer en puissance pour concourir vers l'effet. Il subordonne les détails aux lignes générales de sa vision.

Tantôt il retrouve la grande machine d'ensemble de Véronèse ou de Le Brun : *Justice de Trajan*; tantôt il délimite l'action dans une composition angulaire qui s'enfonce comme un coin : *Bataille de Taillebourg*.

Cette recherche de l'effet prédomine chez Delacroix : volontairement, pour l'obtenir, il sacrifiera le fini qui tue la spontanéité brillante du premier jet. Le charme, le style, la grâce de Raphaël font oublier ses imperfections; la force et la précision de Géricault — qualités aussi de Michel-Ange — paraissent au contraire immobilisées par la surcharge des détails. Géricault possède néanmoins ce qui a manqué à David : l'audace, l'énergie, l'accent pittoresque, qui donnent sa verve à la peinture.

L'art des négligences ou des déformations opportunes, Delacroix l'a d'ailleurs constaté dans certaines toiles de Rubens, dans l'inachevé de Rembrandt.

C'est donc pour accrocher l'intérêt qu'il cabre violemment le cheval, détend le fauve, convulse le muscle, amollit le geste.

Il a le sens de la grandeur, du pathétique. Il peut exprimer la violence en son extrême intensité, arrêter le moment à partir duquel elle va décroître : ainsi nous mesurons le bond et nous pressentons la chute. L'action

elle-même demeure dans une indécision voulue qui tient le spectateur en suspens sur l'issue du drame.

C'est l'heure où, renforçant la dynamique de la suggestion, la palette va distribuer le sortilège de la couleur.

§

Delacroix me fait davantage aimer Rubens. J'étais parfois un peu éloigné de la sensualité épaisse du Flamand, de son étalage de chairs, de sa molle bestialité. Je ne retenais que les dons éclatants qui révèlent le peintre-né.

Rubens a l'abondance du génie qui distribue à profusion. Même dans celle de ses allégories la plus conventionnelle, il retient toujours par une composition originale, un brio dans l'exécution, une splendeur du coloris, une concentration de l'intérêt, une ampleur de mouvement, une impulsion de force secrète, une plénitude d'action auprès desquelles semblent froides et hors du temps les sublimes imageries des Italiens.

De même qu'on retrouve Titien et Véronèse à travers Rubens, on retrouve Rubens et sa magie de couleur dans l'effet romantique de Delacroix. Mais le peintre français a dilué le sang lourd de ce Flamand trop matériel. Il aime toutefois son luxe et son opulence. Tout en se gardant de tomber dans l'excès du maître d'Anvers, dont les chairs claires paraissent fantomatiques sur l'obscurité des fonds, à son tour, Delacroix modèlera vivement en clair dans la demi-teinte, en plaquant par places des tons chauds. Il massera l'ébauche comme un sculpteur masse sa terre, de manière à lui faire rendre la proportion, la perspective, la couleur.

De Rubens, Delacroix retiendra ces zigzags de foudre repris à Véronèse et accentués par une touche plus nourrie, ces raccourcis expressifs détachés sur la gamme dégradée des lointains, ces rouges brunis que Van Dyck

empruntera à son maître, cette acidité des verts et des bleus opportunément avivée par le jeu des complémentaires.

C'est encore de Rubens qu'il prendra sa plus savante leçon de paysage, en un incomparable travail de gris d'argent, d'ocres jaunes et de bleus.

Chez Rembrandt, démiurge sans esprit de l'ombre et de la lumière, il trouvera les éclairages particuliers qui projettent le motif principal au centre de la toile, la chaude densité de la chair baignée de lueur caressante dans l'irréalité des bitumes, l'enveloppement de cette chaleur dorée plus irradiante encore que chez les Vénitiens et, dans le sombre éclat, l'attirance du mystère.

De ces féconds initiateurs, il apprendra l'enlèvement du thème sur une orchestration sourde, de même qu'il a appris du Titien, orageux comme lui, le secret de ces architectures de nuages qui passeront dans sa tempête romantique.

Poète du mouvement servi par sa science des volumes, poète d'activités lumineuses, poète de l'ombre et cette âme ardente, qui se débat dans sa prison humaine! Ecoutez la magnificence du chant passionné!

L'impressionnisme de Tintoret, de Rubens, de Rembrandt va passer dans une hachure vibrante dont la valeur active sera soutenue par des accords de sombre émail.

Que pourra contre un tel dynamisme la recherche anémiée des Ingristes, reprenant pour leur propre compte la pauvreté d'exécution des primitifs et découpant des silhouettes de peinture lisse dans l'inexorabilité de la ligne!

Une touche rapide, grasse, rendue brillante par l'incorporation de vernis, va pétrir les volumes, animer les plages obscures, délivrer des frissons de lumière sur les arêtes des plans.

Avec, dans une main experte, un pinceau aussi libéré,

quoi d'étonnant si Delacroix, cependant épris de sobriété et de mesure, cède parfois à l'ivresse lyrique, au chant de sirène de la couleur et, impatient, dominé par sa passion de vie, bouscule parfois un peu l'ordre convenu du drame comme un barbare renverserait la table du festin.

§

Doué de tels moyens, Delacroix pourra ordonner les formes de sa création pour illustrer sa légende des siècles.

Tour à tour il évoquera l'antiquité traversée par les dieux, les héros, les sages, les poètes, les bergers qu'il fera revivre dans les clartés radieuses de l'hellénisme, le Moyen Age violent et cruel où l'intelligence semble encore obscurcie par la ruée des instincts, le monde moderne frémissant du souffle épique des guerres, des batailles et des révolutions. Il célébrera les malheurs et la délivrance de la Grèce, l'Orient étendu sous la chaude lumière.

La Bible, l'Evangile, les Livres sacrés, Dante, Shakespeare, Gœthe, Byron, Walter Scott fourniront de riches et nombreux prétextes à son imagination apocalyptique. Ennemi du réalisme, le peintre, dans son amour de la nature, fixera les attitudes insoumises de l'animal, ses luttes contre l'homme, les paresses ou les violences des femmes, les visages de l'arbre, les fragiles triomphes des fleurs, mais toujours en recréant une vérité idéale et en transposant par la couleur comme un musicien transposerait par le son.

§

Ainsi, Delacroix rétablit le règne de la couleur que son époque sacrifiait au dessin.

Il s'est initié de bonne heure à la peinture à petits coups de Raphaël, aux tons brillants de Titien où le sang affleure sous la peau, à la facture lumineuse de Corrège,

à la fulguration de Véronèse, au « pointillage » de Rubens.

C'est à ce maître que, pour fixer ses incertitudes techniques, il demandera les secrets de son coloris : franchise des verts aigus, somptuosité des outremers, sourdes opulences des bruns rouges et des noirs, également chers à Van Dyck.

Les peintres anglais Lawrence, Constable et Bonington vont aussi hanter sa pensée par leurs prestigieuses gammes.

Sur sa palette, il disposera, en cercle chromatique, les bleus de Prusse et de Cobalt, le vert de zinc, le vert d'émeraude, le vert de Scheele, les jaunes de Rome, de Mars et de Naples, l'ocre de ru, les laques jaunes, le chrome, le cadmium, le vermillon, les laques de garance.

Il composera un bel or verdâtre avec l'ocre jaune, le vert d'émeraude, une pointe de chrome foncé. Il fera un emploi judicieux des terres d'ombre, de Cassel, de Sienne et d'Italie dont l'école de David a maladroitement abusé : « Tu es terre et tu redeviens terre », dira-t-il volontiers de ces couleurs. Lui-même n'échappera malheureusement pas à l'emploi trop franc des bitumes.

Une poursuite de progressions harmoniques rares habitera toujours le cerveau de l'artiste. Sur sa toile, Delacroix localise les tons, les distribue, les substitue pour surenforcer la suggestion, exploite les colorations des surfaces vivantes par rapport aux surfaces inertes, perpètre la magie des fonds, assure par le jeu des demi-teintes grises, créant des passages entre les dominantes claires et les profondeurs de l'ombre, la juste expression de l'effet dans la composition.

Les œuvres de Constable, entrevues avant une exposition, lui révèlent spontanément des scintillations nouvelles et le sortilège qui se dégage de la division du ton. Vite, il reprend ses pinceaux. On sait qu'il repeignit alors le *Massacre de Scio* en quelques heures.

Alchimie de la couleur! Delacroix en cherchera durant toute sa vie les accords les plus précieux. Peu à peu il réduira les possibilités de sa palette de manière à aborder avec des moyens simplifiés, fruits de nombreuses années d'expériences, les fresques à la cire de la chapelle des Saints Anges à Saint-Sulpice (1). On connaît le chef-d'œuvre.

II

Une esthétique, une mystique, une éthique composent l'unité intellectuelle de Delacroix.

§

Le tableau devient un organisme indépendant, un être vivant, une création dans la création.

Delacroix n'exprime point un amour passionné de la forme, mais de l'esprit qui la met en mouvement. C'est pourquoi il s'est éloigné de l'hiératisme des primitifs. D'ailleurs, dans sa pensée, ce qui crée la simplicité chez les artistes antérieurs à la Renaissance n'est le plus souvent que le résultat de la parcimonie de moyens mis à leur disposition et la peinture ne date véritablement pour lui que des Vénitiens. Ceux qui les ont précédés — et qu'il n'exclut pas cependant de son admiration — n'ont fait qu'illustrer une technique. Ghirlandajo, Perugino, Léonard, le divin Raphaël présentent seulement quelques plans lumineux dans l'histoire de l'art.

C'est par Titien, Véronèse, Corrège que la peinture semble à ses yeux se libérer des procédés d'école. Malgré ses miracles de grâce et de naïveté, ils l'emportent sur Raphaël. C'est d'eux attentivement étudiés que part sa recherche.

(1) Voici cette palette qui est approximativement celle de Van Dyck : jaune de Naples, ocre jaune, vermillon, bleu d'outremer, vert Titien, Sienne naturelle, noir de Liége, laque rouge, brun Van Dyck. (Cf. Moreau-Nelaton, *Delacroix raconté par lui-même*, 1916, tome II, p. 200-201, cité par Raymond Escholier : *Delacroix*, t. III, p. 107.)

Rubens, qui a tant su tirer parti de son séjour en Italie, a encore élargi leur facture ample et franche. Au plus haut degré il apporte, avec Rembrandt, cette *densité de suggestion* que Delacroix réclame pour l'œuvre peint. Le pittoresque ne serait qu'une synthèse sans portée s'il ne s'agissait que d'étaler une symphonie de tonalités.

Créer des mouvements de masses, des jeux de lumière et de clair-obscur, des oppositions en lisière desquelles naît la ligne, des arabesques de couleurs, faire converger des harmonies vivantes et des combinaisons appropriées vers un chant unique.

Le tableau imposera une impression musicale : l'analyse n'interviendra qu'après coup.

L'idée circonscrite sera noble, élevée, animée.

L'exécution vraie sera celle qui, en dépit de son apparence matérielle, amplifiera la sensation et assurera des prolongements à la pensée. Froide et plate, elle détruirait l'effet le plus riche : de là cette faiblesse de la peinture lisse pratiquée par David et ses élèves.

Arrière ceux qui imitent les époques passées, se font volontairement naïfs en exagérant même les écarts d'artistes gauches, mais bien doués !

La médiocrité dans les époques de recherche du grand et du beau est pire encore que dans les moments où « le goût du simple et du vrai est dans l'air ».

Quand Delacroix dit : « Il faut commencer avec un balai et finir avec une aiguille », il entend que l'idée de perfection ne doit jamais être exclue de la volonté du peintre, après le brio de l'ébauche. L'artiste gâte le tableau, non point en le finissant, mais en fermant la porte à l'interprétation, c'est-à-dire en détruisant les valeurs actives suggérant le vague et l'indéfini qui donnaient sa vivacité à l'esquisse.

La vérité littérale et l'imitation ne sont que de fausses vérités.

Tout en réclamant un art libéré, tout en admirant le

pinceau élégant de Bonington, son ami, Delacroix s'élève aussi contre l'abus de la touche et la manière lâchée de certains peintres qui ne font que rabaisser l'art au-dessous de son plan.

Prétendre avant tout à l'effet, non point pour l'œil mais pour l'esprit, non pas décrire mais suggérer, non pas « faire la chose mais le semblant de la chose » : notion nouvelle. Delacroix s'affirme le précurseur de l'esthétique moderne.

N'est-ce point là le credo de Mallarmé?

§

Pour atteindre à la virtuosité nécessaire pour s'exprimer, il faut étudier sans lassitude. Le maître n'a-t-il pas lui-même copié sans répit les marbres, les camées antiques, les miniatures indo-persanes, les tableaux anciens? Copier, c'est s'initier au métier; c'est le début de carrière des plus grands. Delacroix a repris pour son propre compte le mot de Titien : « Toute la vie pour apprendre ! »

Quoique abondamment pourvu d'idées générales, quoique lettré, bien que possédant certains dons d'écrivain parce qu'il est observateur et analyste, Delacroix ne pense pas que le peintre doive être universel : il a bien assez à faire pour devenir habile dans son art, pour acquérir cette jeunesse de l'œil, cette sûreté de main, cet art de conduire l'ébauche vers le fini. Beaucoup d'artistes, pense-t-il, s'aperçoivent trop tard de cette nécessité d'une instruction complète : leur carrière se trouve ainsi irrémédiablement compromise.

Delacroix, insatiable « des connaissances qui peuvent faire grand », curieux de tout, éclectique, avide d'amplifier sa compréhension du monde sensible et intellectuel, ne semble pas en tout ceci suffisamment d'accord avec lui-même. J'incline à croire qu'un artiste pèche le plus souvent par défaut de cette culture qui assure la finesse

du jugement. Les dons instinctifs ne suffisent pas à eux seuls pour permettre d'œuvrer en toute sérénité et de renouveler consciemment la réussite. L'élargissement de la connaissance n'implique pas nécessairement la destruction de la spontanéité, de la ferveur, de l'enthousiasme, de l'état de grâce d'où surgit la création. Ne faut-il pas développer des antennes nouvelles pour assurer à cette création des prolongements plus subtils et lui conquérir au delà du prompt succès sur les sens l'adhésion plus hautaine de l'intelligence?

L'illustrateur averti du Dante et de Shakespeare admet que les talents primitifs n'atteignent pas la perfection, pas plus d'ailleurs que les talents de décadence.

Le beau comporte un ordre parfait, un équilibre, une simplicité qui, dès l'abord, peuvent échapper à l'observateur prompt à s'émouvoir devant le gigantesque ou la disproportion, — elle-même élément abstrait de beauté. Il ne réside pas davantage en l'abus de ce style qui peut dispenser de l'exécution exacte les artistes bien doués et compenser l'escamotage de la vérité par l'indépendance et la fierté de l'interprétation. Quoique l'imagination doive demeurer maîtresse de la production esthétique en transfigurant la vérité, le peintre pense que « des lois éternelles de goût et de logique régissent les arts », qu'on retombe toujours à elles pour trouver le beau, vivant en tous les âges, et que tous les systèmes ne tendent qu'à borner.

Delacroix a le sens secret du nombre.

§

Delacroix justifie Baudelaire.

Quelles émouvantes confrontations durent faire vibrer ces deux esprits! Quels rayons durent se renvoyer ces « miroirs jumeaux »!

Baudelaire a d'abord fait dire à la Beauté :

> Je hais le mouvement qui déplace les lignes...

Mais le poète, entraîné par le peintre, s'est vite converti à l'esthétique moderne.

« Ne me faites pas trop parler! », dit celui-ci, dès l'abord, à l'auteur des *Fleurs du mal,* l'un des rares familiers admis à violer la solitude de l'atelier. Cependant Delacroix s'anime à la conversation, s'échauffe, discourt pendant plusieurs heures, puis se remet frénétiquement au travail avec le regret du temps perdu.

Baudelaire n'a pas en vain subi l'orage de Delacroix. Il ne rêve plus que d'une humanité crispée, tordue, déchirée, de Don Juan aux Enfers et de l'ange furieux qui « fond du ciel comme un aigle ». La dynamique a bousculé la statique.

Dès lors, Baudelaire défend Delacroix contre l'incompréhension à peu près générale. Sans doute la ligne sensible, mais prudente de son étude n'est pas bouleversée par les sursauts d'enthousiasme ou de passion que le peintre trouvait au bout de son pinceau. L'alchimiste du verbe y fait-il chatoyer assez la magie des mots qui devraient illustrer l'alchimiste de la couleur?

C'est que lui-même d'ailleurs n'échappe pas aux attaques des folliculaires et des valets de lettres. Il est flagellé avec les mêmes termes dont les médiocres se servent pour dénoncer la folie des hommes que leur intelligence limitée ne peut suivre.

Mais Baudelaire, dans un poème depuis devenu célèbre, situe son ami parmi les phares du génie humain, aux côtés des plus grands. Cette audace de l'inspiration ajoute à sa propre gloire.

Désormais, les noms de Baudelaire et de Delacroix sont inséparables.

§

Mystique de la peinture. Expression du drame humain. La peinture est une langue. Une langue a des mots impérieux pour faire vivre l'idée, des jeux d'audition co-

lorée, des grâces de nuances, des souplesses de style, des rythmes, des mouvements accélérés qui précipitent la vie. Tout cela, la peinture le possède. Elle est poésie et musique.

Poésie par le chant délivré de l'âme pour se créer un univers lyrique de symboles et de formes; musique par le clavier des harmonies lumineuses, l'équilibre des masses, la justesse des accents, le sentiment des valeurs chromatiques, la magie des oppositions en sourdine, les silences des fonds mystérieux.

Comme la poésie, la peinture a ses dissonances, ses erreurs de rythme comparables aux faux rapports de couleurs et de lignes. Le don inventif s'y manifeste avec une égale intensité d'action, une égale activité d'ombres et de lumières, un égal sortilège du sentiment et de l'intellectualité. Les valeurs incantatoires de la poésie correspondent aux valeurs suggestives de la peinture. Le peintre peut travailler d'après le poète, le poète d'après le peintre; ils se renvoient de mutuels reflets.

Mais le vrai peintre est également un musicien. Léonard de Vinci, le premier sans doute avec une simplicité d'accords qu'on chercherait vainement partout ailleurs, a trouvé ce *point musical de la peinture* où magie des couleurs, sens de l'indéfini, secret entraînement vers ailleurs tiennent l'esprit en suspens devant le mystère. Que d'harmonies expressives et inexprimées irradient comme une auréole d'ondes subtiles autour de son *Saint Jean-Baptiste*!

Les moyens de l'art peuvent donc propager ces musicalités dont l'ordre agissant trahit la vie intérieure de l'artiste.

Pour Delacroix — qui nourrit pour la peinture une adoration si vivante que le seul souvenir de tel tableau l'obsède et le fait tressaillir — le peintre est plus maître de sa suggestion que le musicien ou le poète. Il impose sa vérité directement, sans besoin d'exécutants. Il infuse

sans intervention la volonté de son être intelligent et sensible. Il crée une émotion propre, supérieure à celles qui viennent de la poésie et de la musique. Il fait jouer à son gré le plaisir sensuel, lever le sens esthétique, rayonner la joie ou pleurer la tristesse du sentiment.

Certains peintres lui paraîtront ainsi être des inspirés, d'autres de vulgaires prosateurs.

Titien est, à son avis, le premier des coloristes et le premier des dessinateurs exécutant d'après nature, par sa facture libre, sa chaleur, sa passion, son parti pris décoratif, cette science des profondeurs avec laquelle il crée de la volupté autour des corps étendus.

Corrège, par sa grâce, son sourire, son charme, séduit et enivre Delacroix. C'est aussi un poète plein de tendresse et un musicien élégant.

Vinci lui parle par gestes, avec une sobriété de moyens qui le hante, quoique lui-même se sente entraîné vers la touche abondante et facile.

L'artiste regarde Poussin avec sympathie, parce qu'il fut indépendant, ennemi des conventions, observateur scrupuleux, poète de l'histoire, poète des bercements de feuillages comme des mouvements du cœur humain.

Mais des accords d'une ampleur et d'une puissance suggestive retentissent en lui, partis de Tintoret, du Greco, de Rembrandt, de Velasquez. C'est d'eux qu'il apprendra la portée des sacrifices nécessaires pour la mise en valeur de l'objet sans recourir à l'exagération quelque peu artificielle de Véronèse ou de Rubens, à soutenir musicalement l'effet, en reliant aux orchestrations sourdes par des passages appropriés la dominante du thème passionné.

Un pathétique du drame se dégage ainsi des toiles de Delacroix, non seulement par la manière d'organiser l'action, mais encore par le secours que la couleur apporte à la suggestion. Elle est venue donner la vie de la lumière à la masse sculptée dans la grisaille de l'ébauche.

L'intensité, déjà jaillissante dès la conception et le trait lancé du croquis, s'affirmait avec le pétrissage des volumes : elle triomphe avec l'effet coloré.

Il n'est pas un ton qui n'ait été choisi sans égard pour sa valeur active. Les notes du peintre révèlent cette recherche lucide de dosages.

L'artiste a chassé l'inertie par la puissance de la couleur. Pour développer cette gamme de vibrations, il lui assigne des profondeurs abyssales d'où elle remonte par des sonorités sourdes jusqu'à l'explosion des verts acides lançant des flèches de lumière, des bleus délivrant la spiritualité des paradis ouverts par Swedenborg, des pourpres de la passion, des rouges des révolutions et des colères. Il crée des chaleurs avec des jaunes et des orangés. Il orchestre savamment avec des passages de bruns rouges entre les bleus et les violets, avec des outremers sur les grisailles.

L'amplitude de cette échelle de couleurs, c'est l'amplitude de l'âme de Delacroix, véhémente, tourmentée, pessimiste, sinueuse de replis obscurs et traversée d'éclairs libérateurs.

Musique de la couleur! C'est par elle que l'artiste a trouvé sa voie d'évasion.

L'Angelico nous fait d'un seul bond passer des azurs enchantés des ciels de Toscane aux célestes symphonies des cercles divins, mais Delacroix nous précipite dans les bas-fonds où se débat une humanité torturée : celle des enfers du Dante et de Don Juan, de l'enfer de Baudelaire. Du bouillonnement des flots en furie, de la rage de ceux que précipita le péché comme, par chemins terrestres, de l'émouvante figure d'Hamlet ou de la Pieta, il dégage la figure active du désespoir et la vertu purificatrice de la douleur.

Il pourra dès lors nous conduire dans le mystère des Lieux sacrés et sur la Montagne sainte.

Il est bien l'homme palpitant que commande et fait frémir un dieu secret!

En de telles compositions, la nature même s'accorde avec les personnages du drame. Le paysage s'organise autour du motif, décor choisi où la valeur sentimentale du thème doit trouver un prolongement et un écho. Tout appartient à un monde de songe créé par l'artiste et concourt à l'unité du tableau.

Par ce surnaturalisme, par cette plastique expressive, cette incantation de la couleur, Delacroix atteint aux frontières les plus lointaines du réel, au delà desquelles commence le monde des phénomènes subjectifs : le règne de l'âme.

§

Peintre et non point enlumineur. Cette harmonie active cherchée dans le tableau, Delacroix la poursuit également dans la fresque. Elle doit faire partie de l'ensemble architectural, coexister étroitement avec le cadre du monument, et non point faire trou dans le mur, donner l'accent d'une illustration en accord avec le jeu des tonalités claires des saillies ou des creux, de manière à se fondre musicalement dans la musicalité de l'édifice.

Cette conception de la composition et de l'interprétation colorée a pu faire jaillir telle question superflue : Delacroix perçoit-il la réalité?

S'il était besoin de témoignages, telles études de fleurs, d'arbres, d'animaux, tels détails d'armement, copiés avec soin sur la jetée de Dieppe, démontreraient l'exactitude de son talent d'observateur.

C'est devant la mer que Delacroix a composé sa palette de tendresse, de mélancolie, de passion ou d'orage. C'est devant les horizons marins qu'il a bâti ces constructions de ciels sans limites, capté les profondeurs lourdes, glauques ou vertes ou bien chargées de bleu intense, des flots agités.

Mais l'artiste, qui avait en horreur le réalisme brutal de Courbet, a transposé toujours sa vision en lui donnant une vérité intellectuelle au delà des formes, en l'enveloppant du coup d'aile de son propre lyrisme dans une harmonie originale et toujours juste. La nature agissait sur lui musicalement.

§

Comme l'âme de Baudelaire flottait sur les parfums, l'âme de Delacroix flottait sur la musique.

Sa prédilection pour la perfection de Mozart lui suggérait volontiers des réserves sur la monotonie, le manque d'unité, les chutes vulgaires de Beethoven, les éclats inopportuns de cuivres de Berlioz. Mais comme il aimait Chopin, son « cher petit Chopin »!

Son maître Guérin lui avait parlé du compositeur polonais. Il l'avait connu à Paris, fréquenté chez George Sand, séduit par sa verve juvénile, son originalité, sa sensibilité où retentissaient les infortunes de l'exil, les navrances de l'amour. Il aimait chez lui le charme singulier de la pensée, son contour sinueux qui échappe aux cadres classiques, les exubérances de ses progressions harmoniques, le luxe discret de l'ornementation, la profondeur de ses accords. On connaît son esquisse des traits du musicien : une notation sévère a, dans une gamme ralentie d'ocres, de blanc et de bitume, fixé la douleur sur le visage de ce martyr de l'inspiration, — expressif comme celui d'un crucifié.

Delacroix adorait les œuvres de Chopin, qui comprenait mal la peinture du Rubens romantique. Un fossé intellectuel séparait encore ces deux êtres, nés pour figurer, en leur amitié, une synthèse émouvante du verbe par la couleur et la musique.

L'âme de Delacroix poursuivait la sombre élégie du compositeur et sanglotait, emportée entre des ciels déchirés et des gouffres d'ombre...

Chacun d'eux aimait son art et en discourait volontiers : Chopin expliquait la logique du contre-point et de la fugue; par analogie entre les sons et les couleurs, Delacroix commentait le mystère des accords et des reflets. Chopin étouffait un peu de cette alchimie.

Mais au soir des funérailles du génial musicien, Delacroix transposait les traits de l'ami perdu dans un masque du Dante et continuait de converser avec le mort...

§

Une métaphysique, une éthique soutiennent le mysticisme passionné du peintre.

L'œuvre de Delacroix est une explication de la douleur.

Une tristesse lui est venue du destin de l'homme, de la dégradation de l'âme par le souci matériel, de la dégradation du corps par l'affaiblissement, la perte de la vivacité d'impressions liée à la déchéance physique.

Il déplore le désaccord où la structure organique fléchit et s'écroule au moment où l'esprit arrive à son développement le plus limpide. Il se console mal en pensant que tout ceci est aussi le lot des plus grands génies.

La méditation sur la fragilité des œuvres humaines le fait parfois passer de la satisfaction du travail accompli au brusque découragement. Il s'accuse de cette sotte vanité qui l'attire vers la peinture, faiseuse de gloire, elle-même vouée à une destruction rapide. Ailleurs, il s'imprègne de cette calme philosophie qui élève l'homme au-dessus des contingences, lui livre le sens de la vie et le prépare à la douleur, en attendant que la mort submerge tout.

Son *Journal*, où d'une plume alerte il a, de 1823 à 1863, noté avec ses pensées les événements de son existence, est rempli de ces oscillations.

Un stoïcisme hautain à la manière de Vigny lui fait parfois rejeter le pessimisme plaintif de Musset.

Il s'interroge sur le divin : il le voit en cette harmonie qu'il appelle « rapport des choses ». C'est Dieu qui sans doute inspire les hommes de vertu comme les hommes de génie et leur donne pour récompense les joies de la réalisation.

Mais il mesure aussi la petitesse humaine en regard de l'univers, pense à la mort qu'il considère comme un phénomène logique, à la vie future dont il semble peu espérer, médite sur les recherches où Poe donne de mystérieux prolongements à la destinée de l'âme et son tourment métaphysique rejoint celui de Pascal.

Une tristesse lui est aussi venue de son époque.

Aristocrate de l'art, il souffre devant les ruines qu'amoncellent les révolutions et la rage de destruction des époques de discordes, tant il est vrai que la plèbe aveugle ne marque son passage que par des décombres.

Mais pourra-t-on jamais assagir le genre humain?

> O folie, trois fois folie! s'écrie-t-il. Persuader les hommes! Quel entassement de sottises dans la plupart de ces têtes! Et ils veulent donner de l'éducation à tous ces gens nés pour le travail, qui suivent tout bonnement leur sillon, pour en faire des idéologues (1) !

Les hommes, les époques recommencent indéfiniment les mêmes cycles; l'individu est une perpétuelle mutation. Il est impossible de le fixer dans le cadre des règles immuables qui tempéreraient ses écarts : les seules variations dans la manière d'un artiste en fournissent la preuve. L'homme véritable est un sauvage, renchérit-il un jour.

S'il ne croit pas au progrès de l'individu, il ne croit pas davantage au progrès matériel. Il pense, avec Baudelaire, qu'un progrès implique d'autres progrès, relâche l'effort entre le désir et son apaisement, et finalement court vers sa propre négation.

(1) *Journal de Delacroix*, t. I, p. 435.

Le développement collectif de l'humanité malgré les constructions du génie, les civilisations, les découvertes, oscille entre la perfection et la barbarie et va toujours au hasard.

Delacroix jette un cri d'alarme contre le labourage mécanique qu'Emile de Girardin préconise pour toute la France. Il dénonce déjà le machinisme qui, au lieu de contribuer au bonheur des hommes en allégeant leur travail, détruira chez les paysans l'amour de cette terre qui leur sera échangée contre le papier des gens d'affaires. Il s'insurge contre la vitesse et, pressentant notre folie moderne, déclare que nous marchons vers ce temps qui aura supprimé l'espace, mais n'aura pas supprimé l'ennui.

Car le progrès ne sera pas indéfini et nous ramènera vers une sorte de primitivisme par son propre abus.

L'homme peut réaliser encore dans la voie du progrès matériel, mais où est son progrès moral? A-t-il aboli les passions mauvaises? Entendant les appels des philosophes, s'est-il amélioré? C'est en ce redressement moral de l'individu que réside le véritable problème du bonheur.

Que voit Delacroix autour de lui? Des êtres cupides, avides de jouissances et de richesses qui donnent si peu de joies supérieures, un monde de tripoteurs et de courtiers, des « associations de brigands » qui mettent en coupe réglée la société de son temps, un nombre incalculable d'envieux, de calomniateurs, tous souvent impunis par le silence des honnêtes gens ou l'impuissance des lois.

Au point de vue intellectuel, le maître situe à leur place véritable, à leur valeur relative par rapport à celle des grands hommes, ses contemporains trop célèbres. Il fustige « les écrivains qui battent monnaie avec les volumes qu'ils entassent », les faux artistes qui détruisent la moralité publique et la propreté toujours renaissante

des jeunes générations par les allèchements de la passion, les excitations aux vices : romans corrompus, spectacles dangereux... Cette pourriture lui donne la nausée et lui fait aimer la chasteté et la vie de famille. Comme la poignée de main d'un paysan de France au bon sens simple et avisé lui va droit au cœur !

Il a accepté la lutte qui endurcit, l'indépendance qui, pour corollaire, a l'isolement, mais sa rancœur s'accroît de cette incompréhension qui pendant trente ans l'a « livré aux bêtes ».

L'étude seule lui permettra de conjurer « les fantômes de cette diable de vie qu'on nous a donnée on ne sait pourquoi et qui devient amère si facilement ».

Fuir les méchants, même agréables et séduisants, telle est sa résolution. Agir pour ne pas souffrir, telle est sa règle. Aussi ajoute-t-il à la solitude morale de l'homme de génie, toujours si différent de ceux qui l'approchent et semblent d'accord avec lui : il se retire du monde dans la Thébaïde de son atelier. L'amitié, l'amour, qui furent tant dans sa vie, sont submergés par la fièvre de l'art. Il se dégage des obligations mondaines, mène une existence calme, vide de passions, s'enterre pour travailler, pour ne pas gaspiller inutilement ses facultés, réaliser avec sérénité, peupler de visions sa solitude intérieure.

Le rêve auréole son visage d'homme abstrait. Il devient l'halluciné d'un monde supérieur et, comme il l'écrit à Balzac, « une espèce de Louis Lambert moins la profondeur ».

Sa composition plus lourde de pensée révèle tout le tragique humain. Comme Virgile, comme Dante, comme Gœthe, comme Gérard de Nerval son ami, Delacroix à son tour est descendu dans les cercles ténébreux. Il a conquis le laurier promis par la Sibylle.

§

L'œuvre d'Eugène Delacroix est à la base de la peinture moderne. De la fulguration de Véronèse, de la hachure du Tintoret, de la pâte grasse de Rubens et de Vélasquez, de la notation scintillante de Guardi, l'artiste a dégagé une technique brillante, sûre, qui substitue la couleur à la ligne, accroche la lumière, crée l'illusion du relief.

L'impressionnisme naîtra de cette technique. Il en abusera; il poussera à l'extrême la division de la couleur, rejettera le mélange des matériaux sur la palette et, par une juxtaposition de virgules ou de points multicolorés, cherchera à reconstituer pour l'œil le mélange optique opéré sur la toile.

La technique se compliquera de considérations scientifiques mal digérées sur les théories de la décomposition de la lumière. Elle se muera en procédé d'école. L'air vibrera plus ou moins autour des objets, les caressera, les rendra aériens, — trop aériens peut-être...

Il s'ensuivra un fléchissement dans la construction, un affadissement des valeurs, une dispersion de la suggestion, un effritement de l'intérêt. Ceci nous conduira vers le puzzle colorié des extrémistes.

Seuls survivront aux années les impressionnistes qui auront su modeler dans la clarté, s'arrêter à une division modérée de la couleur pour éviter que l'action du temps ne noie les effets dans une grisaille uniforme, ceux qui, par des contrastes opportuns et suffisants, auront su assurer le soutien de la composition.

Monet, virtuose brillant, s'aventurera trop dangereusement sans doute pour que son œuvre n'ait pas à en souffrir dans un avenir peu éloigné. Sistey, plus sobre, gardera indélébiles ses fraîcheurs de ciels et d'eaux. Plus constructeur, Pissarro s'affirmera davantage avec le temps. Halluciné par le portrait inachevé — volontaire-

ment peut-être — que Rubens peignit de sa femme Hélène Fourment et que conserve le Louvre, oubliant parfois que la chair doit conserver une densité en accord avec le volume, Renoir travaillera souvent une matière sanguinolente et inerte.

De là des réussites ou des demi-réalisations qui donneront une base instable à la peinture nouvelle jusqu'à ce que l'art constructif de Cézanne vienne déclencher une réaction salutaire. Mais que de crimes contre la beauté auront été depuis lors commis en son nom !

Cependant la science hautaine de Delacroix s'avère vivante comme une source de renouveau.

Ramenés vers une plus sobre compréhension des plans et des volumes, les artistes modernes gagneront à relire la haute leçon qui se dégage de l'œuvre du peintre. Ils apprendront qu'il importe, avant tout, de sentir, de penser et d'interpréter la vie.

Ils ne devront pas oublier que, selon Delacroix, « la nature n'est qu'un dictionnaire » qui livre le mot, et rien de plus, et que d'autre part « le génie consiste à savoir généraliser et choisir ».

ANTOINE-ORLIAC.

« FIGURES »

PAUL MORAND

—

Chaque époque a ses petits mémorialistes scandaleux, dont le principal mérite consiste à en exprimer les goûts, sinon les engouements, et à en refléter la mode. Le XVIIe siècle a eu Bussy-Rabutin, si classique sous sa raillerie impertinente, encore qu'il affectât un profond mépris pour « les anciens », car le propre de ce genre d'écrivains est de se tenir en dehors des traditions. Ils s'intéressent surtout aux mœurs, et Restif de la Bretonne peint admirablement, quoique à la diable, celles du XVIIIe siècle finissant. Plus près de nous, un Jean Lorrain prolonge la lignée de ces écrivains bâtards, à la fois historiens et échotiers, et M. Paul Morand me semble bien en représenter le dernier type.

Il est, pour lui appliquer une expression que Restif avait forgée pour lui-même, « la nature la plus fortement électrisée » de son temps, ou par son temps. L'auteur d'*Ouvert la nuit* et de *Fermé la nuit* a ceci de commun avec l'auteur des *Nuits de Paris* que son imagination ne s'excite que sur le document authentique ou le fait-divers, et qu'il lui faut le servir tout frais après l'avoir cueilli à la minute où il s'épanouissait monstrueusement.

Mais son champ d'observation n'est plus la cour, ni « la ville », c'est l'Europe (*l'Europe galante*), « ce continent de vacances pour les Américains », *New-York* et le monde entier. Encore le juge-t-il insuffisant. *Rien que la terre*, a-t-il intitulé l'un de ses derniers livres; car l'avidité avec laquelle il se précipite sur son temps lui en a bientôt fait

épuiser l'intérêt — entendez la singularité. Il faudra qu'il se renouvelle —il le pourrait, son dernier roman, *Champions du monde*, en est la preuve, — et qu'après s'être efforcé de régler ou de dérégler son allure sur l'agitation à laquelle le siècle est en proie, il tente de généraliser et de découvrir l'homme sous les gestes caractéristiques de ses contemporains.

Jusqu'ici, il a surtout pris des instantanés. Mais rien n'est plus près d'une caricature qu'un instantané. Avec la méthode de M. Morand, point n'est besoin de déformer pour caractériser un personnage. Il suffit d'être assez preste pour le surprendre en de certaines attitudes, et le tour est joué.

Un œil, une mémoire. Voilà de quoi faire un artiste, et l'artiste le mieux adapté aux exigences présentes. Ajoutez chez celui-ci qui juxtapose ses sensations en s'amusant à en détruire la hiérarchie pour obtenir des effets imprévus de similitude ou de contraste, un mélange d'humour et de blague parisienne, de préciosité et de grossièreté, ou de chatterie féminine — créole même — et de violence (il paraît qu'il adore le théâtre élisabéthain), et vous aurez le secret de la saveur de son style, qui est un peu celle des cocktails...

Aussi bien, éprouve-t-on, à lire M. Morand, qui méprise la loi des convenances et qui a les idées de son style, le sentiment de se trouver dans la compagnie d'un homme en état de demi-ivresse. Plus rien — en ce qui constitue son esprit — de la gaîté saine de Molière ou de l'ironie lucide de Voltaire. Dans notre universelle mécanisation qui lui permet, à son tour, la découverte de « correspondances », choses et gens se confondent à ses yeux en une « profonde unité », et il voit, par exemple, l'horaire faire tomber du signal d'une voie ferrée ses fruits écarlates, ou une enfant être « conçue en termes obscurs [comme un mauvais rapport], par des parents misérables »...

L'image, chez lui, n'agrandit ni n'élargit : elle réduit

ou rétrécit, cocassement — et ridiculise. Une Méduse nageant dans la mer transparente s'assimile en sa pensée à un œuf sur le plat, sans maître, voguant à la dérive; la hallebarde d'un Suisse, à une cuiller à absinthe... Ce n'est plus assez qu'une personne qu'on néglige dans une assemblée « fasse tapisserie », soit « en carafe » ou rencognée comme un parapluie : elle a la mine ignoblement piteuse d'un crachoir...

Il ne court pas le risque, dans la confusion qu'il crée ou la gesticulation qu'il provoque, d'être pris en flagrant délit de contradiction avec la raison. Mais c'est aussi qu'il ne s'attache à rien, qu'il ne plonge en aucun terrain ses racines et, si vous voulez, qu'il n'est pas profond. Intelligent, certes, il est sceptique à la manière d'aujourd'hui, où il sied de tout admettre et de se donner l'air d'être revenu de tout, lors même que — contrairement à lui — on ne soit allé nulle part...

Il ne construit point et, malgré des essais romanesques, dont le dernier est le plus heureux, reste un auteur de nouvelles. Ses récits manquent de sujet et ne se développent pas logiquement ou dans toutes leurs parties à la fois, comme des êtres organisés — et les plus courts sont les meilleurs. Mais ils fourmillent de justes remarques, sous leur apparence paradoxale, et ce qu'il a dit des nègres, dans *Magie noire*, est l'exactitude même, comme ce qu'il a discerné du nationalisme qui exalte l'actuel génie des affaires, dans *Lewis et Irène*.

Les types qu'il croque sont vrais, soyez-en certains, et si ces types nous déplaisent ou nous offusquent, ce n'est pas à lui qu'il faut nous en prendre. Leur cosmopolitisme qui semble avoir écumé les vices, au lieu d'écrémer les vertus des races qu'ils incarnent, est bien ce que peut encore trouver de plus antipathique le Français — si le personnage existe encore...

Mais M. Morand s'amuse malicieusement d'exaspérer les démangeaisons des derniers épidermes sensibles

d'avant-guerre. Tout lui est bon, le meilleur comme le pire — surtout le pire — pour la leçon de morale qu'il nous donne... Il aurait joué le rôle de fou, au temps des rois. Faute de palais, c'est dans les palaces qu'il fait des mots.

JOHN CHARPENTIER.

LE BAISER FROID

—

Je suis terrassé, mets ton pied sur ma nuque, dieu méchant! Je te connais bien, ah certes, et tout ton poids terrible.
Et je connais tes flèches de feu.
Mais si tu jettes des torches dans mon cœur, tu ne l'enflammeras pas, car il n'est plus que cendres.

MÉLÉAGRE (*Anthologie grecque.*)

II

La route de Cassis à Marseille traverse un pays désolé; les lignes en sont plus nobles que sauvages, plus austères que tourmentées. Les aiguilles de pierre ponce dans la matité grise de la brume se distinguent à peine de la mer docile à l'humeur du ciel.

Vers la fin du jour, la lune indécise et blanche monte au ciel brouillé de l'hiver, son demi-visage glisse entre les nuées déchirées par les tempêtes qui soufflent, qui hurlent et se brisent contre les calanques.

Simon absent depuis deux jours, rappelé par un télégramme, suit ce chemin où, vingt-six ans plus tôt, il fut recueilli par le jardinier de la marquise de Prax.

Des sommets, la route fuit en spirales déclives jusqu'au flanc de la dernière colline, s'enfonce dans les pins qui assaillent la roche, l'enveloppent et la civilisent. Avant les faubourgs, quelques grands domaines touchent à l'orée des bois, dominés par la Villa Florentine dont les six terrasses descendent en degrés égaux jusqu'à la route. Simon se hâte, franchit la grille, accélère sa petite voiture sous les cèdres du parc, si grands, si majestueux, qu'il voulait dans son enfance se découvrir sous leur voûte comme à l'église.

Dans une chambre où depuis cinquante ans rien n'avait été changé, Angélique de Prax achevait de vivre.

Accablée de deuils éclatants, elle n'avait jamais ressenti qu'une unique et secrète blessure. La douleur de certaines femmes est une rosée qu'un soleil nouveau dissipe à chaque aurore; mais Angélique parvenue au terme d'une longue existence ne connaissait pas ce repos : changer de chagrin. Aimée, quittée, banale histoire qui ne prend de la grandeur que par le mal qu'elle peut causer. Sacrifiée brutalement à des intérêts matériels, elle connut à cette occasion toute l'âpreté, tout l'égoïsme masculins. Ce fut d'un être adoré qu'elle apprit douloureusement que les hommes n'ont le plus souvent d'égards que pour celles qui savent dominer par leur fortune ou se faire craindre par les menaces. Sa tendresse et sa générosité autorisaient toutes les lâchetés, on le lui fit voir. Elle subit l'épreuve, désarmée, silencieuse. Une douleur aiguë, qui dura pendant des années d'attente inavouée, la laissa déçue et durcie. Son amour avait disparu, mais, avec lui, tout l'enchantement du superficiel. Elle vit les squelettes, les déchéances, les cruautés de la nature et du temps, toutes les grâces, elle en sut les pièges et les hypocrisies; lucide elle leva tous les masques et fixa le sien. On ne connut d'elle que l'attitude impassible de son orgueilleuse défaite. Une figure blême, des gestes égaux, des pas muets.

Elle était de ces êtres malheureux dont la pitié se détourne ou qu'elle ignore. Certaines manières de souffrir inspirent une sorte d'antipathie, un blâme auquel se mêle une trouble envie de ne pouvoir ni atteindre à leur intensité, ni s'élever jusqu'à leurs raisons mystérieuses.

Angélique agissait avec bonté, mais sa charité était insensible, son indulgence glacée. Elle portait depuis si longtemps sa mort intérieure qu'elle sentait son corps se défaire avec plus de soulagement que d'angoisse. Cependant elle souhaitait revoir Simon. Son unique petite-

fille, Marie-Lise, vivant loin d'elle, ne l'avait jamais intéressée, son mariage récent lui avait déplu, seul l'enfant qu'elle avait élevé était son œuvre; abandonné, misérable, Simon du moins lui avait appartenu tout entier.

Confié d'abord au jardinier Pascal Foulon, il ne fut guère choyé par ce ménage de gens rudes, mais il aimait les fleurs comme d'autres enfants s'amusent des bêtes, il dessinait sur ses cahiers des roses et des marguerites bien avant de savoir écrire et le parc toujours désert de la Villa Florentine devint sa joie et son refuge. Petit encore, il savait grouper les plantes avec un grand sens des couleurs, il obtenait de Pascal qu'il suivît son goût, parfois imprévu, toujours charmant. Celui-ci cédait aux caprices de Simon grommelant : « On fait ça pour rien, Madame ne reçoit personne. » La marquise de Prax avait remarqué l'amour que l'enfant portait aux plantes; quelques livres de contes, une mythologie qu'elle lui avait donnés, avaient animé pour lui ce jardin dont elle lui semblait la déesse un peu mystérieuse.

A mesure qu'il grandissait, Simon se plaisait de moins en moins chez les Foulon. Leur fille, Pascaline, lycéenne de seize ans, était ambitieuse, féministe, libre-penseuse et rudoyait Simon qui en avait douze et se plaisait à l'église. Il était très différent de ces méridionaux qui brisaient à tout instant le fil de son rêve muet. Eux le trouvaient endormi et paresseux, mais leurs flâneries bruyantes, leurs galéjades quand des commères quittaient le pavillon du jardinier, les mains pleines de fleurs arrachées, insultaient un silence que Simon peuplait de merveilles.

Il fit sa Première Communion; presque au même moment la femme de Pascal mourut. Le mysticisme, l'ardeur intelligente de l'enfant donnèrent à Mme de Prax l'idée d'en faire un homme pur. De sa déception, de son amertume était né le désir qu'il existât un être exempt des laideurs dont elle avait souffert; elle commit l'impru-

dence d'essayer de le créer, prit Simon chez elle et ne le quitta plus.

Angélique était devenue dure sans en éprouver de repentir, la souffrance ne lui en avait pas laissé le loisir : ce sont les minutes heureuses qui nous inclinent à la modestie, qui nous font apercevoir nos torts. Lorsqu'elle résolut d'élever elle-même Simon, ce fut avec le dessein d'en faire un être sans faiblesse. Son idéal était le stoïcisme et le désintéressement, elle n'avait de religion que la part d'espérance compatible avec l'intelligence, c'est-à-dire fort peu, mais la vie lui avait semblé si vide qu'elle avait accepté l'idée de sa fin comme le seul objet qui comportât un peu d'imprévu et méritât d'occuper la pensée... tant il est vrai que ce sont les êtres aimés qui savent le mieux, par leur méchanceté, orner le visage de la mort.

Cet éloignement des choses vivantes, des buts pratiques qui, dans certains cas, allait jusqu'à la répulsion, elle le fit trop tôt partager à Simon.

Seules, les plantes lui semblaient, comme à lui, des amies. Elles avaient un charme, celui de mourir fidèles aux lieux où elles étaient nées. Mme Angélique voyait dans les végétaux des âmes épurées accomplissant un stage postérieur à la vie animale et humaine. Revenues un jour sous la forme des arbres et des fleurs, elles étaient exemptes des nécessités qui accablent les corps.

Pudiquement nourries par des racines invisibles, immobiles, fixées à leur sol, toutes leurs forces s'épanouissaient en amours ravissantes, grisées de parfums, vêtues de corolles fragiles et belles... et, sans doute, les troncs tordus, les branches nouées en bras navrés des essences centenaires figuraient de longues expiations, tandis que la courte floraison des plantes annuelles était la grâce et le sourire de fautes vénielles, vite effacées.

Simon confondait en poète le rêve, la légende et la botanique; devant ses yeux à peine ouverts, la nature re-

peuplée pour son enfance, comme elle le fut pour l'enfance de l'humanité, vivait d'une vie invisible, intelligente et supérieure à celle que menaient les vivants ordinaires, condamnés à des efforts révoltants pour un être qui eût aimé voir les choses s'accomplir avec la facilité de ce coup de baguette féerique, dont il avait l'imagination remplie.

De là, par un acheminement naturel, vint son goût pour la rapidité de la pensée et pour la rapidité de l'action lorsqu'elle lui était imposée.

La vitesse lui semblait une manière d'échapper à la matière; ainsi passait-il d'une indolence apparente à une prodigieuse vélocité. Adroit, agile, souple, dès qu'il bougeait c'était comme l'éclair.

Mme de Prax, romantique de cœur, ne l'était pas d'esprit. Proche de ses aïeules érudites et poudrées, possédant mille grâces, qui manquent un peu aux pédagogues, elle s'était emparée de l'esprit de Simon avec une tendresse ingénieuse. Sa culture étendue n'était pas superficielle, si bien que Simon lui disait en riant qu'auprès d'elle il se croyait auprès des muses et qu'elle l'instruisait divinement.

Il se développait ainsi dans une ambiance étrangère à la vie ordinaire, mais en voulant favoriser la naissance de sentiments très nobles, la marquise ne s'apercevait point qu'elle déflorait à l'avance son avenir inconnu.

Ses discours spirituels, mais amers, dévoilaient toutes les faiblesses des hommes et singulièrement des femmes. Elle prétendait préserver Simon des amours faciles, le soustraire à des expériences qu'elle réprouvait, qui étaient contraires au personnage qu'elle essayait de fabriquer.

Hypnotisée par l'idée de former un homme désintéressé, capable d'un seul amour, elle oubliait qu'il n'existait point de femme digne d'un tel homme. Par une ruse de sa nature exclusive, elle accumulait tous les argu-

ments qui devaient éloigner Simon du plaisir en le dégoûtant de celles qui le donnaient; mais jamais elle ne lui découvrit une idéale fiancée que peut-être elle n'eût pas beaucoup aimée.

Simon par une réaction bien masculine tenait l'idée même de l'amour en dégoût. Imbu d'austérité, il n'en voyait que le geste animal, le piège destiné à prolonger une espèce humaine dont il avait l'horreur avant de la connaître.

Entre quinze et seize ans, il dut passer son baccalauréat et travailla deux ans au lycée de Marseille. Le contact de camarades brusques lui déplut. La lourdeur, la laideur, les grossièretés, les rivalités niaises de l'âge ingrat le hérissèrent et lui furent comme une représentation réduite de la société telle que Mme de Prax savait la décrire. Elle le faisait sans haine, avec un mépris très doux; Simon prenait lui aussi cette nuance dédaigneuse vis-à-vis de ses compagnons : il fut détesté. Les mauvais procédés qu'il essuya augmentèrent ses tendances à l'isolement.

Il était doué, bon musicien, grâce à Mme de Prax dont le visage ne redevenait vivant qu'au concert, mais surtout sensible à la forme. Il pétrissait la glaise avec une habileté extraordinaire. Né sculpteur, cet art, le plus austère et le plus solide, l'attirait aussi parce que tailler la pierre ou le marbre est une façon de braver le temps.

Après la guerre, Angélique, passant quelques mois à Paris, pria un artiste connu de s'occuper de Simon. Deux années de suite, elle exigea qu'il demeurât avec ce maître. Les deux hommes s'entendirent assez mal.

Une vie libre et nouvelle n'influença pas le jeune homme. Il avait reçu par hasard une éducation singulièrement conforme à son caractère. Audacieux et fermé, il était celui que n'effrayait aucune curiosité d'esprit. Il avait le sens critique et gardait par devers lui ses jugements.

Quelques-uns de ses camarades appartenaient à des milieux catholiques; il assistait à d'interminables discussions entre ceux-ci et d'autres qui empoignaient la vie sans y chercher le ciel. Des arguments usés et resservis depuis des siècles passaient par-dessus les tables, s'envolaient avec la fumée des cigares; les problèmes éternels, agités avec une éloquence confuse, semblaient à leur jeunesse solubles et nouveaux.

Suis-je le seul, se demandait parfois Simon également éloigné de leurs véhémences, suis-je le seul à chercher une divinité d'amour et de joie? Divinité d'ailleurs persécutée... Je déteste le Mal dans la souffrance et dans son auteur, quelque nom qu'on lui donne... Le Mal qui sans doute inspire aux hommes l'orgueilleuse et stupide pensée qu'ils peuvent offenser Dieu par leurs propres gestes... et l'imperfection des tentations est grande... au moins pour moi qui suis sans craintes, non sans dégoûts.

Presque tous les soirs, il écoutait les mêmes jeunes gens s'entretenir des horribles délices du péché, des beautés et des joies de l'instinct roi. Jusqu'à des heures tardives, il restait accoudé au milieu d'eux, dans un bruit de vaisselle et de roulement de voitures. Leurs propos abstraits et superficiels se mêlaient dans son souvenir aux odeurs de nourriture, de tabac, d'alcool, traversées de vagues de parfums féminins. Parfois, dans ce tumulte, il fermait les yeux et voyait passer dans un rêve une impossible bien-aimée.

Les uns et les autres menaient malgré leurs opinions divergentes des existences à peu près semblables; ceux qui se réclamaient de la nature se moquaient des mystiques qui les méprisaient du haut de leur âme, tandis que les causes médiocres de leurs craintives délices ou de leurs débauches vaniteuses bâillaient sur les banquettes, anxieuses seulement de plaire, de boire et de rire.

Il est difficile, se disait Simon, de convoiter la femme de son prochain, mais comment ne pas envier cette fa-

culté que possèdent les uns et les autres d'être tentés et souvent satisfaits à si bon compte!

Du regard exercé de l'homme qui a cherché des modèles, qui adore la beauté du corps, il devinait le défaut pallié de toutes ces femmes qui formaient une sorte de bibliothèque circulante où cette génération apprenait à ne pas aimer.

Ils ne sentent que leur désir, se disait-il, n'étreignent que leur besoin. Ce troupeau qui sert à le satisfaire n'est vraiment pour eux qu'un aliment, une proie qu'ils se disputent avec ou sans scrupules.

Pourquoi ai-je faim comme eux et ne puis-je, comme eux, me contenter de ce qui leur suffit? Qu'il sont heureux de pouvoir supporter les taches d'une peau, la disgrâce d'un mouvement, de ne pas sentir sur une jolie bouche une odeur de cimetière, de ne pas entendre dans l'intonation basse la voix qui trahit l'âme!

Il appelait en vain la beauté sans défaut qui ne l'eût pas glacé d'un mot ou d'un regard. Il plut à des femmes sans en distinguer aucune, sinon pour remarquer quelque imperfection. Il crut que sa sévérité provenait à la fois de son inexpérience et de sa timidité, résolut de forcer sa répugnance. Il pensa qu'un plaisir anonyme et payé, purement animal, lui serait plus facile, l'accoutumerait peut-être dans l'avenir à supporter ce que d'autres recherchaient et fit ainsi quelques expériences désastreuses et humiliantes; il en conclut mélancoliquement qu'imaginatif et nerveux comme il était, sa destinée le condamnait à ajouter quelques paragraphes au chapitre du fiasco.

Certains jours, il se déplaisait si fort, qu'il s'étonnait que l'éloignement qu'il discernait souvent chez ses camarades ne fût pas plus marqué. Il regrettait alors, l'espace d'un instant, de ne pas faire partie de ceux qu'il appelait: « la confrérie des épanouis ». Lorsqu'il considérait son visage creux, la nervosité de son corps qui ne laissait pas

deviner sa force, il enviait ces gaillards au thorax épais, aux joues larges et roses dont le regard et la bouche toujours ouverts recueillent tant de sympathies. Quoi qu'il fît pour rire des mêmes choses, fréquenter les mêmes lieux, boire les mêmes mélanges, il sentait toujours entre lui et ses compagnons une zone neutre et glaciale. Je gâche tout, se disait-il, la jeunesse est précieuse, parce qu'elle se contente de l'aspect des choses, du plaisir qu'elles donnent en coïncidant un instant avec l'imagination et le désir... pourquoi toujours mâcher les pilules? pourquoi suis-je obsédé par l'immense effort des humbles?... je les plains... je ne les aime pas... ils font partie de l'injustice et de la laideur du monde... les hommes s'accusent les uns les autres... s'ils n'étaient ni méchants, ni stupides, ils ne détesteraient que leur Créateur ignoré!

La loi de souffrance me révolte, mais je hais cette race dont je suis cependant, je hais cette camaraderie envieuse qui vient en aide au malheur, mais blâme et déteste les rares heureux.

Simon gênait de plus en plus l'homme célèbre dont il était l'élève. Celui-ci faisait du charme avec le marbre et le goût sévère de Simon insultait ses rondeurs frivoles.

A la fin de la deuxième année, il écrivit à la marquise pour lui conseiller d'envoyer son protégé à Rome. Il avait trouvé le moyen aimable de s'en débarrasser.

Simon passa six mois dans l'enchantement et le travail et voyagea un peu en Italie. A Pæstum, il rencontra sa perfection et s'agenouilla devant une colonne dorique.

Il réfléchit longtemps dans ce lieu. La neige brillait aux pentes des montagnes qui fuyaient vers la Calabre dans une éclatante lumière de janvier, mais l'été semblait régner sur le ciel et sur le bleu profond de la mer Tyrrhénienne; les temples coupaient de leurs colonnes droites les courbes et les couleurs du paysage, leur har-

monieuse sévérité montait en lignes pures de la plaine à l'azur.

L'ogive, se dit Simon devant cette grandeur, l'ogive n'est que le heurt de courbes ennemies. De la ligne courbe et de la ligne droite, la plus courte, la plus limitée, c'est le fragment de cercle toujours refermé sur lui-même, si grand qu'on le suppose. La droite, on ne peut, qu'elle monte ou descende, concevoir sa fin. Elle est la ligne de conscience, la ligne inflexible, la ligne inventée par le cerveau humain, dressée contre la nature dont toutes les lignes sont courbes, dont les mondes sont sphériques.

La ligne courbe est la ligne de la matière, ligne des concessions et des nécessités; la droite est celle de l'esprit que rien ne doit arrêter, elle est l'initiative, le courage, la patience et aussi la liberté.

Devant les temples, devant les verticales et les horizontales dont ils sont uniquement pour les yeux composés, on se sent en face de la force éternelle de l'intelligence; on trouve ici une audace, un envol, que les cathédrales anéantissent, car elles pèchent gravement, elles pèchent par le haut, leurs arches incurvées arrêtent nos élans, le respect qu'elles inspirent est impur, sali de terreur et nous courbons le front sous leurs voûtes fermées au lieu de lever les yeux vers l'infini.

De retour à Naples, Simon eut la chance de trouver chez un marchand un beau fragment de colonne antique. Il emporta le fût brisé et, rentré à Marseille, le fit dresser dans son atelier comme un symbole d'intransigeance.

Peu de temps après, une première attaque laissa Mme de Prax paralysée d'un côté. Simon ne la quitta presque plus.

Le jour baissait, Angélique s'éteignait doucement avec le crépuscule. Simon arrivait trop tard pour obtenir d'elle une parole.

Cette figure calme allait disparaître et avec elle cet esprit qui avait été le maître du sien. Le cœur particulier qui l'avait formé à sa ressemblance allait cesser de battre... Il se souvint qu'elle disait: « L'énigme du Sphinx, c'est : « Que suis-je? » et la réponse d'Œdipe : « Tu es la mort qui continuera de dévorer l'humanité tant qu'elle n'aura pas trouvé le mot de l'univers. »

La pensée de Simon ne rencontrera plus jamais l'autre pensée; déjà s'accumulent entre elles ces forces inertes : le silence, l'espace, le temps. Il ne voit plus une figure humaine entre lui et l'avenir et une détresse inconnue lui révèle l'horreur d'être seul. Simon conservait dans sa chambre un portrait d'Angélique à seize ans. C'était dans un cadre ovale un dessin à peine rehaussé d'aquarelle. Une écharpe bleue estompait les épaules tombantes et sous les bandeaux chastes on ne remarquait dans le visage que des yeux étincelants, ardents et rieurs. Simon avait souvent comparé ce regard au regard opaque et morne qu'il connaissait. Devant les yeux prêts à s'éteindre, définitivement ternis, il revoit le portrait si jeune, si vivant et la pitié domine son chagrin... Sans larmes égoïstes, il regarde ce visage serein qui accueille la mort comme une aurore, il se penche sur le front qu'il croit insensible, l'effleure de ses lèvres pures.

Les mains exsangues se crispent sur le drap, la bouche qu'il n'a connue que sévère exhale un dernier souffle et s'immobilise dans un sourire.

Archibald, sa femme et Rose Fishner arrivèrent le lendemain.

Peu de personnes assistèrent aux obsèques; Angélique vivait portes closes. Quelques cousins venus de divers points de Provence l'accompagnèrent au cimetière et virent avec une indifférence polie se refermer sur elle le caveau de la famille de Prax.

Son gendre avait invoqué la goutte et ne s'était pas dérangé.

III

La veille il avait plu. Dans l'air éventé quelques longs nuages transparents glissaient encore, flottant comme de minces draperies sur des corps invisibles.

— Quel ennui d'être en noir, ici ! dit Marie-Lise.

La lumière était belle, la mer plissée bavait sur le bleu violent d'un jour de mistral. Les cèdres appliquaient leurs cimes nettes sur l'horizon.

La maison, construite dans le style italien du siècle dernier, se détachait sur un bois sombre, offrait au soleil sa façade rose et craquelée, ses balustres dorés et ses baies ouvertes. Derrière elle, on entendait le bruit des fontaines qui descendaient de la colline.

— Sais-tu qu'Archie veut rester? Il est fou de cette vieille villa, dit Rose.

Elles étaient assises contre la maison; les platanes encore nus dessinaient un réseau d'ombre sur la terrasse et sur les marches du large escalier au bas duquel s'arrêtaient les voitures.

— Rester ici ! J'en ai déjà assez au bout de huit jours ! C'est à cause de Simon naturellement !

— Archie devient gâteux quand il s'agit de Simon !

— Quand il s'agit de Simon?... répéta la voix d'Archibald.

— Vous nous écoutiez donc? dit Rose.

— Non, dit-il, en sortant par la porte-fenêtre, non, je n'écoutais pas... mais j'entendais... sans plaisir... Pour Simon, j'ai plus que de la sympathie, un sentiment affectueux, qui n'est pas très éloigné du respect... Cela vous fait rire...

Archibald s'éloigna, balançant son grand corps, haussant les épaules et murmurant : « Femelles ! »

— Chipé! dit Marie-Lise. Quel drôle d'homme que ce Simon... ou plutôt pas drôle... Quand il me regarde, ça me gêne... quand je le regarde, c'est lui qui est gêné, il prend un air puritain qui est son seul côté comique... Alors, tu crois que nous allons moisir ici, Rose?

— Combien de temps te faut-il pour moisir... chère pourriture?

— Charmant!... tu ne peux pas répondre sérieusement?

— Eh bien, sérieusement, Archie a raison! Ce pays merveilleux, cette villa qui rappelle celles de Vicence... tu ne regardes rien!... J'ai plusieurs ouvrages sur la Provence, des documents d'architecture, d'histoire; je veux me promener partout, j'ai déjà un projet d'article pour un journal américain...

— Avec des photographies! Rose, tu m'embêtes! il n'y a d'intéressant que Marseille et dans Marseille qu'une rue!

— Une rue?

— Oui, une rue pour toi, pour les étrangers, la rue des...

— Nous la verrons, cette rue, petite brute... Mais vraiment on peut s'amuser d'autres choses... Pourquoi es-tu si peu intellectuelle?

Et Rose, croisant très haut ses jambes kilométriques, ouvrit ses larges narines et souffla vers le ciel deux jets de fumée avec un soupir de découragement.

— Je ne pose pas, moi, s'écria Marie-Lise. Je ne me forge pas de faux besoins d'esprit comme toi et comme Archibald avec ses manies d'éducateur hypocrite! Je ne les ai pas, ces besoins, et je le dis... je n'écris pas l'art, la beauté avec des majuscules... pour moi, Aphrodite, c'est un nom de robe rose très décolletée... Des robes, des perles, un succès fou, des Rolls, des Hispanos, la vie enfin, voilà ce que j'aime... et ce que j'ai! Le reste... des embarras pour meubler la conversation. Je refuse de m'ébahir devant ce que je ne comprends pas. Je sais que

je suis ravissante, désirée, fêtée, riche, tu voudrais que ça ne me suffise pas! C'est déraisonnable! Le « spirituel », comme tu dis, je m'en moque, je n'y serai jamais la première, tandis que dans mon rôle de femme excitante!...

Rose était venue s'asseoir sur le canapé où Marie-Lise pérorait, roulée en boule.

— Tu les aimeras pourtant, ces choses intellectuelles, dit-elle en enlaçant la jeune femme... elles sont si passionnantes!... Si tu apprenais comme moi les langues sémitiques, si tu étudiais les civilisations anciennes...

— Pense donc à ce que tu fais, dit railleusement la femme d'Archibald, et puis lâche-moi; nous ne sommes pas invisibles.

— Grue! pensa Rose.

— Prétentieuse pédante! se disait Marie-Lise.

Pascaline Foulon arrivait sur la terrasse, apportant le courrier. Il y avait deux lettres pour Marie-Lise qui les prit et rentra chez elle.

— Asseyez-vous un instant, Mademoiselle, dit Rose obligeamment; la montée est longue depuis la grille.

— Oui, le facteur ne veut pas la faire.

Un rictus crispa le maigre visage.

— C'est moi qui m'essoufle... Pourquoi? je n'en sais rien, je ne suis pas à votre service... au service de personne, d'ailleurs.

— Mais nous le savons, chère enfant; nous considérons ce que vous faites comme une gentillesse de votre part... est-ce que vous devez retourner à Paris bientôt?

— Non! dit Pascaline durement. Non, je suis revenue pour soigner mon père qui est vieux. Marseille vaut Paris, c'est pareil partout... des hommes qui se moquent des femmes, des riches qui bernent les pauvres... Heureusement, il y a la mort au bout de tout le monde!

— Ne dites pas ces choses injustes! Vous êtes si in-

telligente! c'est la seule chose importante à cette époque... Vous êtes capable d'arriver...

— En serai-je moins partie de rien? interrompit Pascaline d'une voix irritée. Croyez-vous qu'on ne me le resservira pas, mon point de départ!

Elle s'en alla mince et hautaine, baissant sur des yeux enfoncés et violents des paupières déjà fatiguées. Sur l'escalier elle croisa Armand qui descendait de voiture; elle jeta vers l'homme désinvolte et sur la longue torpédo un regard envieux, insolent, et passa.

— Bonjour, Rose, dit-il, je viens d'Avignon; c'est plus agréable d'arriver à cette heure-ci... Ça va?

— Oui, dit-elle froidement, ça va, mais je ne vous attendais pas...

— Vous m'attendiez, au contraire, beaucoup plus tôt! Il est inconvenant que j'aie laissé passer huit jours avant de venir présenter mes condoléances émues à ma très chère cousine... Croyez bien qu'il m'a été impossible d'arriver plus vite... excusez-moi... Qui est cette ravissante personne brune qui m'a toisé tout à l'heure à peine poliment?

— Ah! dit Rose, elle vous plaît?

— Je vous demande qui elle est. Toutes les femmes jolies me plaisent... plus ou moins longtemps.

— Eh bien, dit Rose Fishner avec lenteur, cette jolie femme semble avoir un très méchant caractère... Il faudrait l'adoucir par quelques bons procédés... un peu d'amour peut-être... C'est la fille du jardinier.

— Cette jeune fille! Mais que fait-elle?

— Rien, elle était à Paris... dactylo ou secrétaire, je ne sais au juste... Son patron l'a honorée d'une attention particulière, puis remerciée, je suppose un peu brutalement, du moins c'est ce que je crois avoir deviné; elle a dû essayer de se faire épouser...

— Qui était ce patron?

— Rambert-Bajac.

— Quelle sotte! Est-ce que les bourgeois se mésallient! Ils crèvent de peur à l'idée d'être coupés... Il n'y a que nous qui osons, qui pouvons faire cela et imposer qui nous voulons...

— Gratuitement, dit Rose avec douceur.

Marie-Lise parut sur le seuil de la maison; Archibald et Simon la suivaient, Marillac, s'avançant à leur rencontre, prit un instant cet air contraint que l'on appelle mine de circonstance, serra les mains tendues, puis, sans parler de Mme de Prax, plaignit Marie-Lise d'avoir subi un voyage précipité.

— Pauvre Lise! dit-il, à peine mariée! en pleine saison! quel choc imprévu! Ton père est désolé, il m'a chargé de te le dire et aussi qu'il n'allait pas mieux; j'ajoute que son humeur est détestable. N'êtes-vous pas trop mal installés dans cette vieille maison? dit-il en se tournant vers Archibald.

Simon considérait Armand sans bienveillance et se taisait.

— Cette vieille maison nous plaît tellement, dit Archibald, que nous comptons y rester jusqu'en mai.

— Vous êtes fou, Archie, nous sommes en février, dit Marie-Lise... et il n'y a qu'une salle de bains.

— Il y en aura quatre dans trois semaines, chère; je ne tiens pas à conserver le genre ancien dans les cabinets de toilette.

— Si vous parlez sérieusement, vous souffrirez que j'invite quelques amis... Que devenir ici... toute seule!

— Invitez, Lise, invitez, mais des intimes, nous sommes en deuil, ne l'oubliez pas. Des intimes... ou plutôt de la famille... si Rose ne la représente pas suffisamment... Armand voudra bien, j'en suis sûr, vous tenir compagnie quelques semaines.

Archie coulait un regard sournois vers Rose.

— Mais, dit-elle, voilà une bonne idée; Armand est

le meilleur des partenaires au bridge et peut-être pourrons-nous lui donner d'autres plaisirs.

— A ce propos, dit Armand négligemment, cela vous amuserait-il de connaître Pierre Lalande? Il est à Marseille pour deux jours, nous sommes venus ensemble.

— Je connais sa peinture, dit Archibald, il a beaucoup de talent, ou plutôt beaucoup de savoir-faire.

— On le dit si drôle, si aimable! s'écriâ Marie-Lise. Veux-tu lui demander de venir déjeuner demain?

— Il en sera certainement ravi, répondit Marillac, et comme il est plein d'idées, si vous voulez modifier quelque chose ici, il pourra vous donner de bons conseils.

— Que fait-il donc à Marseille? demanda Rose.

Armand répondit que Lalande allait à Cannes où toute une bande d'amis l'attendait.

— Ah! dit Marie-Lise, à Cannes, il va à Cannes...

Puis elle se tut.

Lorsque cette jeune femme semblait réfléchir, cela signifiait qu'elle désirait quelque chose et cherchait le moyen de l'obtenir. En dehors de cela, sa pensée n'était que le miroir agrandissant et flatteur de son moi; de sorte que, depuis son mariage, n'ayant plus guère de difficultés à résoudre, elle ne pensait proprement à rien.

Le nom de Cannes prononcé par Marillac avait fait naître en elle l'idée d'une évasion possible vers cet endroit peuplé et animé par ses âmes-sœurs.

Rose étonnée de son silence, croyant d'ailleurs amuser tout le monde, proposa de visiter le soir même les bas-quartiers de Marseille. Marillac accueillit cette idée en haussant les épaules.

— Rose est vraiment jeune! dit-il.

Marie-Lise sortit de son mutisme :

— C'est moi qui suis jeune, Armand! c'est moi qui étouffe ici, sans distractions! Tu es blasé toi, n'est-ce pas?... tu pourrais au moins être un bon guide... Les connais-tu ces endroits-là?... Oui, naturellement, mais Archie

n'est jamais venu à Marseille et Simon, dit-elle en se tournant vers celui-ci qui ne semblait pas désireux de se mêler à la conversation, et Simon qui n'a jamais dû mettre les pieds dans un mauvais lieu viendra aussi... pour nous faire plaisir...

Elle guettait la réponse avec des yeux blagueurs.

Simon s'était levé :

— Je les connais tous, dit-il, j'ai été partout et si l'expérience de M. de Marillac ne vous suffit pas...

Puis il rentra.

— Nous l'avons choqué, dit Marie-Lise enchantée, il s'enfuit !

— Je ne le pense pas, dit Archibald, mais il est triste et je crois que vous l'ennuyez.

Une heure sonnait. Le vieux maître d'hôtel de Mme de Prax parut et annonça d'un air funèbre que le déjeuner était servi. Tous y firent honneur assez gaiement.

Simon marchait de long en large dans la bibliothèque, il y était seul et mélancolique... La vie, pensait-il... je ne puis ni la fuir, ni la saisir ; ce que je déteste en elle, c'est son écoulement, il faut tout perdre... Où sont les vrais malheureux? Tous tiennent à vivre.

Dès que les hommes sont exempts des ennuis matériels, dès que la faim ne les tiraille plus, leur vanité, sous des noms divers et d'ailleurs honorables, les aiguillonne et les tourmente... mais elle n'est que la vanité... Nous naissons emprisonnés par des instincts qui créent la guerre entre les êtres... les satisfaire est difficile... les dominer? le faut-il? La multiplication de l'humanité rend son éducation morale impossible, son affranchissement spirituel improbable... L'homme n'échappe à l'homme que par la mort de l'humain... Quand le dernier esprit aura quitté cette planète, la souffrance aussi sera morte ! L'amour joue le rôle des « appelants » dans la chasse aux palombes. Trahison que ce roucoulement, aveugle-

ment des corps! Si les âmes se voyaient... Tous seraient aussi chastes que moi. Ce dégoût si violent des contacts vient de ce que la pensée des êtres apparaît pour moi sur leurs visages, je m'enfuis devant leurs laideurs, leurs pauvretés, comme d'autres le font devant une affreuse odeur... Que suis-je?... pourquoi ai-je l'horreur de la matière qui m'enferme? Quand l'idée de la mort qui est incluse dans la vie nous a une fois saisis, elle apparaît dans toutes nos pensées comme un dessin contenu et caché dans un autre dessin... On le cherche, c'est un jeu; une fois découvert, il obsède... Sans doute peu de gens le voient, le squelette!... L'humanité agit comme un prisonnier qui reconstruirait lui-même le mur de sa prison; elle se reproduit indéfiniment dans la souffrance et refuse de convenir de sa sottise.

Qui nous entend? une conscience supérieure à la nôtre? Sommes-nous des germes qui se succèdent, tandis que le germe initial du monde a disparu, détruit, irresponsable?... L'intelligence souffre de n'avoir pas de maître; sa lumière désire une plus grande lumière qui l'absorbe sans l'annihiler : l'amour dont elle ne se détournerait pas, qui serait libération, non diminution; mais entre l'intelligence analyse et l'amour synthèse, l'opposition est éternelle, on ne peut et connaître et adorer; je ne puis m'empêcher de connaître, je souffre du désir d'adorer. Si j'avais des scrupules, des craintes, cela serait plus compréhensible pour les autres, mais comment expliquer qu'il n'y a pas pour moi de choses défendues?... Il y a des choses repoussantes... je n'aime que la beauté dans ses expressions les plus pures, les plus sévères, je manque de frivolité et j'aspire au bonheur absolu... Quelle est cette force, quelle est cette illusion qui me portent à fuir le réel? Ne suis-je pas l'esclave d'un corps imparfait, du sommeil, de la fatigue, de la faim?... Du moins je ne suis pas l'esclave du désir... Je n'en suis pas sûr! Chassé de mon corps, comme une arme retournée contre moi-même,

il envahit ma pensée, il est le sentiment de ma solitude, un appel de tendresse heurté à l'horreur de ce qui lui est offert.

Simon se révoltait contre le désir d'aimer qu'il s'avouait et plus encore contre le désir nu. Trop jeune pour admettre que c'est être heureux qu'être dupe, il résistait à une sensualité dont il se voulait maître. Ce terrible don de clairvoyance, développé par une femme amère, lui gâtait tout.

La religion de la vie, pensait-il, flagorne la nature : religion d'esclaves ; religion de chiens... L'instinct ? Garde-chiourme de cette monstrueuse volonté qui nous soumet au mal... Si l'homme a une petite, toute petite liberté, ce n'est qu'en échappant à l'instinct, en luttant contre ses lois qu'il l'affirme.

Ceux qui se sentent parfaitement à l'aise dans les cadres sociaux, qui se plient à tous les gestes consacrés, sans songer un instant à en expliquer l'origine ou la cause, sont les ennemis nés de ceux dont le raisonnement éveillé examine et critique une vie machinale. La solitude, les circonstances extraordinaires dans la jeunesse, accentuent ces dispositions, si elles existent. L'esprit travaille, découvre son importance et quelles peuvent être ses joies. Il se contente de lui-même, les vérités relatives pâlissent; libéré de mille craintes, obsédé par la curiosité, le monde ne lui semble plus qu'un spectacle; il en est isolé, mais hors la loi, hors de la sympathie. Celui qui s'est évadé ainsi, s'il veut reprendre un rôle dans la tragi-comédie des vivants, il souffre cruellement.

Ah! se disait Simon continuant de rêver, si j'avais le bonheur de créer un beau marbre, je ne l'animerais pas, certes! Tout nous quitte, tout nous est arraché, tout nous déçoit! Qu'une vie contienne plusieurs amours, cela condamne l'amour! Aucun être vivant n'en peut incarner l'idée éternelle comme une œuvre d'art qui est une conception très pure de la sensibilité, de l'intelligence unies.

Elle n'est pas une périssable misère comme l'enfant de nos amours sensuelles... Pygmalion a laissé une triste légende! Doter d'une vie provisoire une forme incorruptible, en faire une créature instinctive, menteuse, avide! quelle bassesse! Goethe l'a bien senti lorsqu'il en a dit : Ce que l'esprit et la main ont produit de plus sublime, il veut le détruire par l'acte le plus vulgaire de la sensualité. Qu'eût-il pensé d'une Coppélia, d'une Eve future, de toutes les poupées porteuses de rêves? Tout bonheur atteint se dissipe, il ne faut pas lâcher l'ombre pour la proie!

Simon se mit au piano. L'odeur des pins chauffés et des eucalyptus se glissait dans la pièce avec un grand rayon de soleil. Jamais il n'avait pu revoir sans en être ému le printemps de Provence; il en devinait les prémices. Sa sensibilité s'était modelée sur ces paysages, il pensait par images, ses yeux captaient des sensations qu'il ne formulait qu'avec peine. Dès l'enfance, il avait aimé les lignes sèches des montagnes grises, rudes et douces, subi l'influence des cimes de pierre confondues dans les vapeurs matinales avec le ciel, et celle des vallées étendues à leurs flancs, fleuries sur la roche et, semble-t-il, sans l'intermédiaire de la terre, posées comme des offrandes païennes aux pieds d'autels géants. Dans l'élément du feu qui domine ce sol, quelque chose s'alliait profondément à lui. La Provence en automne est un pays consumé, son printemps pur, ses fleurs nées d'un rayon sur une terre aride dont les sources jaillissent comme des diamants sans paraître s'y mêler, tout cela devenait de mois en mois cendre, poussière, esprit. Simon ne pouvait respirer sans un léger dégoût l'air poissé où se dilatent les verdures grasses, gorgées d'eau, nourries de l'humus abondant où pourrissent les feuilles caduques. Il détestait ces renaissances baignées de pluie, fertilités nauséabondes, surgies de morts récentes.

Il respirait avec une sorte de folie tranquille les éma-

nations de sa roche parfumée, posait longtemps son regard sur ses nuances heureuses, sur le cyprès voisin de l'olivier pâle, sur l'arbre de Judée mêlé à eux, nuage rose peint sur les nuages blancs et sur l'azur. Il aimait toutes les fleurs sauvages, narcisses, bruyères, anémones et surtout ces tulipes pointues comme des fuseaux, rayées de rose et de blanc, violettes à la base de leurs pétales frais et lisses et dont il imaginait la tige élancée entre les mains d'une Flore presque enfant.

Il aimait que tout cet éclat disparût sans souillures, remplacé par les plantes modestes qui embaument l'été, accompagnent de leur odeur la musique des cigales invisibles comme elles : lavandes, thyms, romarins accrochés aux croupes calcinées des collines. Sous ce ciel, tout est miracle, se disait-il, en regardant tendrement les bourgeons pleins de promesses; dans le nord tout se paie. Son horreur de l'effort et de la douleur était en plein accord avec cette nature.

Ses doigts indécis erraient sur le piano; il se sentait à la fois accablé et trépidant, fermait les yeux pour échapper aux choses extérieures dont il avait une vision si aiguë qu'elles le blessaient comme un contact. Il regarda de nouveau autour de lui, l'œil attiré par la lumière, par la branche épaisse d'un cèdre et le rameau tordu d'un platane, par les ombres maigres de la jeune saison, aperçut dans le jardin Marie-Lise qui semblait l'écouter. Il quitta le clavier, ferma la fenêtre, baissa le store et se remit à jouer du Bach. Il se souvint d'avoir trouvé surprenant qu'au sortir d'une audition de la Passion qui l'avait transporté, ravi, allégé, ses compagnons pussent lui proposer d'aller boire dans une boîte de nuit où s'effacerait dans le bruit l'impression qu'ils semblaient comme lui avoir ressentie ; puis il comprit que ces émotions le plaçaient dans une atmosphère familière et douce, que la perfection dans l'art le mettait dans un élément qui était le sien, lui faisait retrouver une voix

connue. Ce qui était pour lui une détente était au contraire pour les autres un effort qui les soulevait momentanément au-dessus d'eux-mêmes. Fatigués, ils avaient hâte de rejoindre leur niveau habituel, hâte de fuir ce qui leur donnait un instant conscience de leur pauvreté.

— Continuez, je vous en prie, dit Archibald entré doucement.

— Non, dit Simon, je suis trop nerveux aujourd'hui pour que l'on m'écoute. Causons plutôt.

— Décidément, dit Archie, ma belle-sœur est insupportable, elle a un goût pour l'obscénité qui se mélange curieusement à ses attitudes et à ses prétentions... Vous n'imaginez pas les livres qu'elle aime! Elle est la meilleure cliente de ces auteurs qui racontent pendant trois cents pages des « cas sexuels » en insistant sur des gestes qui perdent beaucoup à être décrits. Qu'est-ce que cette invention de nous emmener ce soir dans des bouges qui ne sont ni variés, ni drôles!... Naturellement, vous ne viendrez pas, saint homme!

— Pourquoi pas? dit Simon. J'ai été partout! sans être ému ni choqué d'ailleurs, — peiné plutôt. Si ce que vous appelez de l'ascétisme venait de l'ignorance ou de scrupules, ce serait stupide, mais cela vient du dégoût : il y a une nuance!

— Vous n'accordez rien à la nature humaine, Simon! Cependant, nous en dépendons... prenez garde...

— Lorsque je pense, Archie, en regardant mon corps jeune, à ce qu'il deviendra *certainement*, que si je m'attachais à un être, il aurait *certainement* le même sort, je ne veux aimer que moi-même pour ne mourir qu'une fois!

— Narcisse! dit Archibald. Voilà un homme penché sur son propre visage et croyant enfermer l'univers dans le reflet limité d'une source... Et ce reflet n'est que votre vision provisoire, relative des apparences dont vous voyez

certains aspects intermédiaires entre l'infini du passé et l'infini de l'avenir. Votre œil, Simon, ne perçoit que quelques clichés au ralenti du film « Univers ». Vous refusez de vivre!

— Quelle exagération, dit Simon, je refuse d'avoir la nausée, voilà tout... J'irai avec vous... étonné, je l'avoue, de vous voir emmener une si jeune femme.

— Mais c'est uniquement pour elle, mon cher, que Rose et Armand ont organisé cette excursion... Ils se sont chargés de ses plaisirs... des plaisirs qu'elle mérite!

Archie regardait Simon, cherchant à lire sa pensée; mais celui-ci restait impassible et nul n'aurait pu dire ce qu'il savait de Marie-Lise.

— Comment trouvez-vous Rose? reprit Archibald.

— Mais, dit Simon, elle fait des efforts pour s'instruire...

— Oui! oui! Cependant après nous avoir fait au dessert une conférence sur Wagner, elle n'aurait pas dû la terminer en parlant du cinquième acte de *Parsifal!*

Simon rit.

— C'est, dit-il, que la représentation lui paraît longue, et cela, du moins, c'est sincère.

— Nous avons tort, Simon, de blaguer Rose... Au fond, elle représente ce que nous pourrions appeler les middle-class de la culture. Elle ne comprend ni les livres qu'elle lit, ni la musique qu'elle entend, ni la peinture qu'elle achète, mais elle sacrifie à ces divinités moitié par snobisme, moitié par goût; elle a de la bonne volonté... S'il n'y avait que des Marie-Lise, pas sotte mais cynique, que deviendraient les artistes? Il n'y aurait plus que des boutiques!

— Bah! il y aura toujours l'éducation pour donner aux enfants de bonne famille de faux goûts...

— L'éducation, dit Archie... — un rire le secoua. — Mon oncle était pasteur, puritain, célibataire, idéaliste forcené... pas philosophe... C'était le frère de mon père.

Tandis que l'un centuplait une fortune ancienne et importante, l'autre ne songeait qu'à ramener dans le chemin du Seigneur les enfants dévoyés. Il consacrait sa vie à cette œuvre et tenait à nous y associer, mon frère et moi. Je ne saurais vous dire le nombre de petits vauriens dont il a cru faire des hommes de bien! Cependant, grâce à la part active qu'il nous forçait de prendre à son œuvre de moralité, nous dûmes à l'un de ses protégés... certaine initiation... et le dégoût du prêche! Mon frère est mort... j'ai continué l'œuvre de mon oncle... non son aveuglement! Je n'ai pas cru devoir respecter ceux qu'une conformité de goûts a placés sur mon chemin... Néanmoins, je ne les ai jamais mêlés à d'autres malheureux... Tous je les ai instruits, placés, et quelques-uns d'entre eux me doivent des situations honorables qu'ils n'auraient pas atteintes s'ils n'avaient été d'abord... des complaisants!

— Archie! vous mélangez tout!

— Simon, cher Simon, écoutez Pascal : « On se corrige quelquefois mieux par la vue du mal que par l'exemple du bien et il est bon de s'accoutumer à profiter du mal, puisqu'il est si ordinaire, au lieu que le bien est si rare. »

— Je connais le précepte! Il ne s'accorde que trop bien avec le dégoût que j'ai dû combattre pour m'infliger certains spectacles... Il y avait des ilotes bien avant le conseil de Pascal... Cependant, j'ai connu un enfant qui disait : « Je voudrais être ilote... » Et quant à vous!...

— Ecoutez, Simon, la bestialité fait les enfants; le vice, comme la sainteté, les adopte. Il y a en moi, comme en bien d'autres qui me ressemblent, un goût pour la jeunesse qui est aussi le goût de former, d'enseigner... Nous sommes des pédagogues... nous aimons le disciple... c'est une sorte de paternité spirituelle.

Simon se taisait, mais Archie avait surpris son sourire.

— Ne soyez pas hostile, Simon... Cet état d'esprit est fort ancien ; le Maître aime le disciple dont l'œuvre s'affirme; il ne connaît de rivaux que ses contemporains; les intellectuels ont toujours été ainsi protecteurs des adolescents, aimant leurs certitudes et leurs inexpériences, heureux d'être leurs guides... ou tout au moins de le croire, car la jeunesse est ingrate... il faut bien qu'elle ait aussi cette force.

— Je ne puis, cher Archie, vous considérer tout à fait comme un saint Vincent de Paul, dit Simon. Nous sommes loin l'un de l'autre, opposés; malgré cela, près de vous, je suis détendu! je suis bien, votre présence me fait plaisir...

Archie sourit.

— Parce que, tout en vous paraissant un grand débauché, vous sentez que la liberté de mes mœurs et de mes idées, qui est extrême, me permet de comprendre mon contraire... plus facilement peut-être que les opinions moyennes qui sont à égale distance de nous deux...

— Vous avez du cœur, de la bonté, c'est beaucoup!

— Le cœur doit toujours intervenir dans la façon d'agir... jamais dans la façon de penser.

— Archie, ce n'est pas pour les mêmes raisons, mais nous n'aimons personne!

Fishner haussa les épaules.

— Il est décevant, douloureux, dit-il, d'être assez lucide pour voir chez ce qu'on aime l'ennui qu'on lui cause, que sa complaisance vient de ce qu'il nous exploite et sa bonne humeur de ce qu'il en rit... nous mettons de moins en moins d'illusion dans nos sentiments, à l'inverse de Beyle, nous décristallisons et le rameau de Salzbourg redevient sec et nu... nous en gratterions plutôt l'écorce.

— Et, dit Simon, si se renouvelait sur ce bois mort le miracle des roses?

— Miracle de poète, mon cher... ou miracle de femme, cela n'est point pour nous.

IV

Assise auprès de sa fenêtre qui donnait sur le parc, Pascaline cousait. Elle avait choisi cette chambre un peu sombre, située au rez-de-chaussée du pavillon où logeaient les jardiniers et les concierges, parce qu'elle en pouvait sortir sans passer devant la grille, parce qu'elle y pouvait demeurer sans être observée par les passants. Huit ans auparavant, elle avait quitté Marseille rieuse, audacieuse et sociable; elle y était revenue taciturne.

Autour d'elle, les murs s'enlaidissaient d'un papier sale et fleuri. Un des angles de la pièce était occupé par un lit d'acajou; une glace sur la petite cheminée noire, face à la fenêtre, reflétait un coin du ciel et les touffes inégales des fusains et des troënes. Une toilette, également en acajou, devenait, lorsqu'on en rabattait le couvercle, un chiffonnier Louis-Philippe. Pascaline avait acheté ce meuble autrefois pour se donner l'illusion de posséder un cabinet de toilette. L'éducation reçue au lycée avait accentué le déplaisir qu'elle éprouvait chez ses parents. Elle aimait la propreté et, par-dessus tout, la considération. L'avenir médiocre qui semblait l'attendre la consternait. Sans être vénale, elle était ambitieuse, se savait jolie, se croyait intelligente.

Sa bouche avait un pli amer, tandis qu'assise dans un fauteuil de paille elle reprisait les chaussettes de son père. Les deux années heureuses qu'elle avait vécues près de Rambert-Bajac passaient et repassaient dans sa mémoire.

Ni bon ni méchant, ni bête ni remarquable, il était assez vulgaire. Sa richesse, qui datait en partie de la guerre, lui donnait de l'autorité, de la bonne humeur, une généro-

sité un peu voyante et l'ordinaire scepticisme des gens d'affaires. Il était veuf depuis six ans lorsque Pascaline entra chez lui.

En devenant sa maîtresse, elle ne calcula rien, accueillit la chance comme une chose naturelle. Le prestige du Patron était assez grand pour satisfaire son ambition, et l'homme était assez ordinaire pour qu'elle se sentît avec lui sur un pied d'égalité parfaite. Elle l'aima sans inquiétude, restant sa secrétaire, heureuse de le servir. Au physique, c'était l'accord; au moral, ils riaient des mêmes choses et ni l'un ni l'autre ne se tracassaient l'esprit. Pascaline n'avait pas encore très bien compris l'importance des différences sociales. Ce bel homme gai, solide et riche lui semblait à son niveau; ils étaient heureux ensemble et, parce qu'elle n'acceptait pas son argent, parce qu'il était son premier amant, il devait l'épouser un jour, elle en était certaine. Trop de ces mauvais livres qui finissent bien lui avaient appris à ne douter ni de la vie ni d'elle-même.

Avoir plu, là était la chance, mais que cette chance pût cesser, que l'on se fatiguât d'elle, elle ne l'imaginait pas. Ainsi faite, elle apportait à Rambert-Bajac une humeur égale. Sans exigences, sans coquetterie, elle prenait ses intérêts comme une compagne légitime, s'habillait modestement et refusait de le suivre dans les endroits à la mode; elle jugeait sévèrement, comme font les gens du peuple, quand ils sont honnêtes, la tenue des femmes, qu'elles fussent ou non du monde, et répondait à Rambert-Bajac, qui eût aimé l'exhiber et qu'elle lui fît honneur, qu'« il ne devait pas la prendre pour une poule de luxe ». Elle disait cela gentiment, avec un accent drôle et vif, combattu en vain et seyant à sa voix grave.

Tout d'abord surpris par ce désintéressement, Rambert-Bajac s'y était habitué, puis s'en était lassé. Sa vanité voulait autre chose, il redoutait une liaison trop longue et les ennuis qui en résultent et prononça le mot rupture,

comme Pascaline attendait celui de mariage; elle ne le cacha pas, cela le fit rire.

Six mois avaient passé sur ce rire sans que Pascaline cessât un seul jour de l'entendre. Elle n'avait pas soupçonné jusqu'alors l'égoïsme inflexible d'un bourgeois qui croit à son importance.

Son imagination ne cessait de lui représenter ses joies, ses espoirs, sa déception. On n'eût pas deviné, à voir son profil penché sur un travail ingrat, que la nervosité des mains n'était qu'un faible signe de la rancune, de la révolte d'un cœur plein de passions et d'orgueil ulcéré. Le rire de Rambert-Bajac l'obsédait; d'ailleurs, si quelques chrétiens pratiquent l'oubli des injures, qui donc pardonne les sourires? A travers les arbres, elle aperçut Simon qui descendait l'allée des cèdres. Elle ne l'aimait guère, étant de ceux qui réclament, tandis qu'il était de ceux qui se taisent. Elle jalousait ce qu'elle appelait une injustice, s'indignait qu'il fût traité en égal par les Fishner.

Simon se dirigeait vers le pavillon où le vieux Pascal assumait les fonctions de concierge en l'absence d'une femme qui tenait son ménage et surveillait la grille.

La jeune fille entendit Simon demander la clef à son père : « Cela vous ferait coucher trop tard de nous attendre, disait-il, nous sortons tous ce soir. » Il tourna les talons et reprit l'allée des cèdres.

« Pas même un bonjour, pensa-t-elle... Il va faire la noce avec ces gens-là cette nuit... Il ne se soucie guère de moi. »

Comme s'il eût entendu sa pensée, Simon se retourna, la vit, la rejoignit.

— Te voilà! dit-elle... il faut que tu sois malade!

— Pourquoi cela?

— Parce que tu as meilleure compagnie.

Simon s'assit sur le bord de la fenêtre :

— Toujours la même, petite Pascaline! Perpétuelle of-

fensée. J'ai dû travailler beaucoup cette semaine, mille choses pénibles, ennuyeuses et tristes.

— Tristes! dit Pascaline. (Elle croyait Simon hypocrite.) Tristes! La marquise n'était pas éternelle, elle te laisse de quoi te tourner les pouces. Qu'est-ce que tu vas faire?

— Madame de Prax, et cela est tout à fait d'accord avec le désir de Fishner, m'a laissé une petite rente et le soin d'administrer ce domaine comme par le passé; il n'y aura donc rien de changé à mon existence.

— Tu vas rester ici! Toute ta vie!

— Qu'arrivera-t-il demain, Pascaline? et qu'importe!

— Ils vont rester longtemps à Marseille, tous ces Fishner?

— Deux ou trois mois.

— Tu es bien avec eux! soupira Pascaline; tu as toujours été à ton aise avec les gens riches, tu aimes les bourgeois, tu leur plais... tu en es fier.

Pascaline, dans sa petite condition, avait la mentalité des snobs qui se croient honorés en fréquentant les gens qui les traitent de haut.

Simon rit franchement.

— Tu crois, Pascaline! Tu crois que j'aime les bourgeois... (Il la savait malheureuse et se laissait aller à parler). Mais, ma petite, l'esprit bourgeois ne caractérise pas une classe, mais une race! C'est une tare de naissance comme une bosse ou un bec de lièvre! C'est une façon de penser qui se rencontre partout, du conservateur avare au révolutionnaire qui n'aspire qu'à faire changer de mains les biens de ce monde et pour qui « répartir », dans le futur est « s'emparer » dans le présent. Ce qui n'est pas bourgeois, Pascaline, c'est le « *désintéressement* »; on les reconnaît à ceci qu'un tel sentiment est pour eux inconcevable; dans leur morale, l'intérêt et le devoir coïncident *toujours* et leur grand devoir est envers eux-mêmes. Ils sont incapables de s'épanouir dans

la joie des autres, ils font de l'égoïsme une doctrine parce qu'ils ont limité leurs satisfactions au cercle étroit de leurs personnes et de leurs vies, parce que, pour eux, rien ne fait éclater les cadres, rien ne les dépasse, rien ne les touche qui ne soit un fait. Ils ont tout empoisonné! L'art même est envahi par un culte de la boue et de l'instinct qu'ils ont inventé; ils ont un vilain cœur où rien n'est amour, où rien n'est divin! C'est une basse espèce, petite fille, aucun d'eux « ne saurait demeurer en repos dans une chambre », car ils n'ont pas l'âme qui s'en évade et possède l'univers; mais, encore une fois, cet esprit-là est partout! Des plus pauvres aux plus riches, les hommes en sont infectés.

— Posséder l'univers, dit Pascaline, qui n'écoutait plus, je n'en demande pas tant! Elle se teint, n'est-ce pas, Marie-Lise?

Simon haussa légèrement les épaules. « J'aurais mieux fait de me taire une fois de plus », pensa-t-il. Et tout haut :

— Non, elle ne se teint pas; quelle idée!

— Sa filasse ne m'avait pas paru naturelle, elle est si peinte, fade malgré tout et l'air poseur... L'Américaine est bonne fille, je la préfère; cette Marie-Lise a de la chance!

— Quoi que tu en penses, elle est belle.

— Si tu veux... ce n'est pas cela qui a décidé Fishner... Ça sert, un nom!

— Qu'est-ce que cela peut te faire?

— Elle a tout ce que je n'aurai jamais...

— Tu pourrais avoir plus qu'elle, Pascaline... Marie-Lise est un charmant animal avide et sans conscience... elle est probablement heureuse... Tu souffres, n'envie pas ce bonheur-là.

— Ah! pas de sermon, je t'en prie!

— Non, dit Simon, pas de sermon... il faut trouver soi-même son chemin... Bonsoir.

Il remonta vers la villa.

« Pourquoi, se disait-il, ne peut-on jamais se délivrer tout à fait de ces accès d'apostolat? Ecrire avec l'espoir de rejoindre dans l'espace et dans le temps des esprits fraternels, cela se défend, mais se laisser aller, comme je viens de le faire, à penser tout haut devant un de ces êtres qui m'entourent, qui me heurtent, qui me blessent, qui m'ignorent, pour qui je suis un monde invisible, c'est une sottise incroyable; cela signifie que, quelle que soit ma volonté, mon attitude, ce besoin d'écho existe, me tourmente... ma sensibilité a faim... — tout ce qui pourrait l'alimenter l'empoisonne. Autour de moi et partout ailleurs, les hommes sont presque tous les mêmes... appétits inextinguibles, reproduction incessante, aveuglement accepté. La reine des termites est bien le symbole affreux des volontés de leur nature vénérée. »

« Simon ne plaint personne, se disait la jeune fille; il ne souffre de rien... il vit bêtement! — Elle aurait voulu expliquer sa douleur, la condenser en formules précises, mais les mots lui semblaient des fausses notes. Tout ce passé était passé, elle ne pouvait se décider à tourner la page, sa tristesse était un puits tari, elle s'y accrochait comme une bête qui a soif. — J'ai peut-être eu tort de revenir ici, pensa-t-elle... je vais vieillir... bientôt... »

Elie se leva, rangea son ouvrage, tapota machinalement la machine à écrire posée dans un coin, repassa de la main le couvre-pied blanc un peu dérangé, regarda pour la millième fois sa chambre avec dégoût, puis elle-même, dans la glace, avec illusion...

— Mademoiselle...

Elle était sur le pas de sa porte et devant elle se tenait Armand, qui la saluait fort bas.

— Mademoiselle, excusez-moi de vous déranger, je cherche un sécateur sans succès; j'ai pensé que peut-être vous pourriez posséder cet objet... je vois du mimosa dans votre chambre...

Le jour baissait, son père se disputait bruyamment avec la femme qui faisait la cuisine. Un parfum d'huile et d'ail signalait les heures des repas.

Elle fut ennuyée qu'Armand entendît ce bruit, sentît cette odeur.

Précipitamment, elle prit le sécateur dans un tiroir et le lui tendit.

— Vous sortiez, lui dit-il; montrez-moi donc où sont les mimosas... à moins que cela ne vous ennuie... Il n'y a pas une fleur dans cette maison.

Pascaline avait hâte de s'éloigner.

— Venez par ici, dit-elle, ce n'est pas loin... Simon ne met jamais de fleurs là-haut, c'est une manie qu'il tient de la marquise, ils disaient tous les deux qu'elles souffrent quand on les coupe.

La nuit était tout à fait sombre lorsque Marillac remonta vers la grille, un peu étonné malgré tout de la facilité de cette belle fille dont l'humeur paraissait farouche; dès qu'il l'avait sentie contre lui, ses gestes, son odeur lui avaient plu, il avait dû faire un effort pour quitter ce corps nouveau, adroit et gourmand. Un plaisir si violent ne l'empêchait point de raisonner, de se trouver imprudent, léger. Il avait immédiatement classé Pascaline parmi les femmes encombrantes, redoutait les complications, désirait pourtant la retrouver.

Le lendemain, la matinée était fort avancée quand il apparut sur la terrasse; il descendit les marches et s'assit à l'ombre des cèdres. Il était las. La nuit passée lui avait paru longue et Marie-Lise terriblement jeune. « Je vieillis, pensait-il; quarante ans, c'est déjà lourd. Finir comme les autres, dans les bras d'une femme riche et assommante? Ça, jamais... Je veux bien être un brigand, mais je ne veux pas aller en prison! Je plais encore... Marie-Lise... Cette gamine me dépasse en cynisme et bientôt je ne serai plus grand'chose pour elle... J'ai fait là une bonne élève! Je ne puis dire que je l'aime... pour-

tant, j'y tiens... D'ailleurs, par elle, j'ai les Fishner. Si je voulais Rose?... Mais qu'elle est ennuyeuse!... je la battrais... Elle me fait une tête! Elle est jalouse et ne sait de qui au juste... Je la vexe et je lui plais... Elle ne m'aura pas! Quelle tenue avec Lise, cette nuit! Quel contraste avec le « comme il faut » du personnel! »

Armand rit tout seul en pensant à l'énorme patronne qui les avait accueillis « Chez Christine », cérémonieuse comme une abbesse. Il revoyait la danse pondérée, convenable de « ces dames », dévêtues, chaussées de souliers voyants à talons trop hauts; un petit pagne rose autour de leurs tailles se soulevait sur les fesses indiscrètes d'une boulotte et s'affaissait sur les hanches maigres d'une brune mélancolique dont les côtes jouaient de l'accordéon. Un pianiste grisâtre tapait sans rythme sur un piano second Empire les derniers airs américains.

Tout ce décor fané, le cinéma obscène, répétiteur infatigable des mêmes gestes, avaient follement amusé Marie-Lise.

— Armand! Armand!

Elle l'appelait de la terrasse et le rejoignit en quelques bonds.

— Arrive-t-il pour déjeuner, ton Pierre Lalande?

Elle s'appuyait contre un arbre, tout essoufflée, vêtue d'une jupe et d'un sweater blancs resserrés d'une ceinture noire.

— Il fait trop beau, dit-elle, je n'ai pas besoin d'être plus en deuil qu'un faire-part... et j'en ai assez de Marseille... Allons à Cannes avec Rose et ton peintre. Archie pourrait rester ici. S'il essaye de moderniser la maison, Simon ne sera pas content! Tout ira mal!

— Mais non, dit Armand, Lalande est plein de talent, c'est un décorateur admirable, il ne fera pas de bêtises... D'ailleurs, Archie ne le laisserait pas faire... ni moi non plus.

Marillac avait trop de goût pour servir d'intermédiaire

à n'importe qui; le luxe de ses hôtes était un peu le sien; éternel invité, il n'eût pas apporté dans un intérieur arrangé par lui la faute dont il eût souffert; mais il était assez fin pour que ce scrupule au lieu de lui coûter l'enrichît. Il n'y avait rien à vendre à Paris de précieux sans qu'il en fût immédiatement averti. Par les femmes, par les jeunes gens, par les antiquaires, il savait tous les désirs des étrangers, et ceux-ci, dupes ou consentants, lui devaient des relations ou des décors. Quant au prix, personne ne pouvait dire qu'il fût excessif, car il est impossible d'évaluer le plaisir d'être accueilli à Paris comme si l'on faisait partie de la meilleure société depuis plusieurs générations.

— As-tu remarqué, Armand? Ce poseur de Simon connaissait toutes les boîtes avec cette mine de statue qu'il promène... Il m'agace! il ne riait pas, Archie bâillait, pas moi! C'était si drôle! Tu as vu les poules? Elles ont compté comme quand on joue à cache-cache... ams... tram... dram... à qui le tour? parce que nous ne voulions pas choisir! Rose était excitée! Il n'y avait qu'elle...

« Comme elle est jeune! se répétait Armand. C'est une enfant, mais que de griffes derrière cet enfantillage! Elle a l'aisance et la gentillesse d'une jeune bête féroce. A quel âge mordra-t-elle? »

Il songea à Pascaline, et lui, qui souvent avait confié à Marie-Lise quelques incidents de ce qu'il appelait sa vie de grue, résolut cette fois de dissimuler soigneusement celui-ci. Il n'avait pas jusqu'alors réfléchi à la dépendance où l'avaient réduit les avantages qu'il tirait du mariage de sa cousine. Il était un peu las des expédients; son existence semblait assurée avec une liberté relative, mais les rôles étaient renversés.

Alors qu'il était autrefois pour elle le soutien libre de se dérober et qui s'amusait à l'inquiéter par sa franchise cynique, il découvrait maintenant en lui un désir de précaution, une nécessité de mensonge venus de la situation

nouvelle. Elle donnait à Marie-Lise le droit d'être habilement trompée, ce qui est une manière d'égards de la part de certains hommes envers les femmes dont ils dépendent. Une aventure avec une personne habitant la villa pouvait, si elle était connue, au moins vexer gravement Marie-Lise, sinon la faire souffrir; Armand craignait des représailles qui eussent sans doute marqué la fin de son influence, qui n'était déjà plus de l'autorité.

Cependant il ne voulait pas renoncer à Pascaline. A la vision banale et crue de la nuit passée à Marseille, aux attitudes artificielles de Rose et de Marie-Lise, il opposait le moment de sensualité presque sauvage goûté avec la jeune fille dans une minute où le hasard avait mêlé pour lui les ombres et les odeurs d'un Eden imprévu. Il voulait renouveler, épuiser cette sensation secrètement pour que le charme en fût augmenté et aussi pour éviter tout ennui.

Une auto montait l'allée. Pierre Lalande en descendit devant Marillac et sa cousine.

Armand le présenta.

Le peintre, fluet et péremptoire, parlait avec volubilité. Ses gestes légers suspendaient des guirlandes aux phrases lourdes de compliments qu'il débitait avec une excellente articulation. La beauté de Marie-Lise lui fit réciter ses meilleurs couplets; pendant le déjeuner, une série d'histoires comiques bien racontées assurèrent son succès.

La jeune femme ne s'amusait pas à la Florentine; l'arrivée d'Armand, l'hostilité apparente de Rose à son égard lui faisaient craindre quelque scène désagréable. Lalande lui parut une diversion précieuse, le tiers indispensable. Dès le second plat, elle était son alliée et, quand on servit le soufflé au chocolat, elle échangeait avec lui des regards complices, lorsqu'il déclarait qu'au premier coup d'œil il semblait facile de faire dans un tel cadre des choses intéressantes.

Le déjeuner prit fin; on visita la maison. Lalande discourait d'une voix mince, trouvait les pièces belles : « Quand les murs seront nus, disait-il, et que tous ces plâtras seront démolis... »

— C'est dommage, dit Armand rêveur, cette maison a un tel charme, il semble qu'elle se défende en nous livrant son intimité.

— Il n'est pas question de démolir, dit Archie; arrangeons certaines pièces, donnons du confort, mais conservons le caractère.

— Ah! vous aussi, vous allez sacrifier au culte du passé! dit Lalande moqueur. Il y a déjà beaucoup de Napoléon III dans ce premier Empire; vous tenez à ce mélange?

— Archie, dit Marie-Lise, faites quelque chose dans la salle de billard qui est si laide...

On y retourna; la pièce était au Nord, grande, basse et triste.

— Pour peindre sur ces murs-là, dit Lalande, il faudrait crever le plafond; alors, on aurait de la lumière, de la hauteur; si je vous fais une décoration, il faut qu'elle se voie!

— Au-dessus, dit Simon qui jusque-là était demeuré muet, au-dessus, c'est la chambre de Mme de Prax!

Ses yeux rencontrèrent ceux d'Archie, puis ceux de Marie-Lise.

— Je ne veux pas qu'on touche à cette pièce, dit Fishner.

Marie-Lise baissa les paupières, mais Simon surprit le regard mauvais, l'imperceptible haussement d'épaules. Rose entama une conférence sur le souvenir. Lalande se taisait, ce qui était chez lui le signe d'une grande irritation.

— Donnez donc votre avis! dit-il à Armand, qui pensait : « Le voici prêt à tout détruire, cependant il a du goût, du talent, il n'est pas pauvre... serais-je un saint? »

— Ecoutez, mon cher ami, dit-il tout haut, je n'avais pas aperçu certaines difficultés...

Et comme Lalande le regardait avec l'air indigné de l'homme trahi, Armand ajouta :

— Oui, j'aimerais mieux ne pas toucher à ce qui existe et construire un corps de bâtiment, en somme nécessaire, si l'on doit, comme le désire Mme Fishner, pouvoir loger ici quelques personnes...

— Bonne idée! bravo! s'écria Marie-Lise.

— Pas mauvaise, dit Archibald.

Lalande comptait repartir le soir même pour Cannes; sur les instances de Marie-Lise, il voulut bien demeurer deux jours à la Florentine.

DOMINIQUE ANDRÉ.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Natalie Clifford Barney: *Aventures de l'Esprit*, Emile-Paul. — Rachilde: *Portraits d'hommes*, Mercure de France. — Princesse Bibesco : *Quatre portraits*, Grasset. — Mme Bulteau : *Dans la paix du soir*, Au Sans Pareil. Jacques Vincent : *Un salon parisien d'avant guerre* ,Jules Taillandier. — Gyp : *Du temps des cheveux et des chevaux*, Calmann-Lévy. — Jeanne Landre : *« Les Soliloques du pauvre »*, de Jehan Rictus, Malfère. — Henriette Renan : *Souvenirs et Impressions*, La Renaissance du Livre. — Mme S. de Lauge : *Au service du public*, Imprimerie A. Rey, à Lyon.

Miss Natalie Clifford Barney, qui nous présente **Aventures de l'Esprit**, est sûre de s'imposer à l'attention de quelques érudits futurs. Elle est en effet la fameuse Amazone à qui Remy de Gourmont adressa les lettres que l'on connaît. On a beau répéter que toutes investigations à côté de l'œuvre où un grand esprit a donné le meilleur de lui-même sont superflues, — ce superflu persiste à attirer vivement. Tels chercheurs, en consacrant plusieurs années à explorer la vie d'un grand écrivain, se persuadent qu'ils agissent par amour de la science. S'avouent-ils d'autres mobiles plus intimes et plus secrets? Eux aussi cèdent à l'appel de l'esprit d'aventures, au désir de briser les frontières de leur être propre et de leur existence bornée. Ils s'installent donc dans une autre vie; en imagination, ils en jouent à titre personnel tous les épisodes et, lorsqu'ils font renaître du silence les fantômes féminins qui gravitèrent autour d'un grand homme, c'est bel et bien dans leur existence propre qu'ils les font pénétrer.

Les futurs admirateurs de Remy de Gourmont chercheront les femmes qui se sont penchées sur sa vie. Ils rencontreront l'Amazone, ils rêveront d'elle et voudront tout savoir d'elle. Tout grand écrivain s'embarque pour l'avenir en compagnie de quelques charmantes ombres féminines, qui participent à son rayonnement et le nimbent à leur tour de rêve.

Il y eut dans la vie de Remy de Gourmont un drame qui impose le frisson. Cet amant de la vie et de la beauté fut assez de bonne heure défiguré par un mal implacable, et comme rejeté de l'humanité. Il disait aux femmes de cueillir ingénument les roses de la vie, mais il craignait d'être pour elles un objet d'épouvante.

Quel infini de tristesse dut serrer souvent les tempes de cet enchanteur? On a beau parler des joies suprêmes de l'intelligence, on sait bien qu'elles ne peuvent suppléer à l'indicible choc qui vous ébranle lorsque, croisant une inconnue, vous saisissez dans son regard la fugitive lueur qui accueille.

Il se peut que Remy de Gourmont ait souvent chanté la joie de vivre au milieu des pires détresses. Victime de la vie, au lieu de la maudire, il la célébra avec plus de ferveur. Sourire avec grâce et chanter la volupté furent peut-être pour lui la forme la plus haute du courage.

Il n'est que de relire les *Lettres à l'Amazone* pour voir combien l'amitié de la jeune femme fut précieuse au cœur de Remy de Gourmont. Il est donc bien naturel que j'aie d'abord cherché avec avidité dans le livre de Miss Barney quelques souvenirs sur Remy de Gourmont. Je n'en ai point trouvé autant que je l'eusse désiré. Un chapitre, cependant, avec çà et là quelques lignes teintées d'une secrète émotion qui s'applique à ne pas s'étaler. J'ai aimé la page où Miss Barney (p. 52) évoque Remy de Gourmont à sa table de travail, alors qu'elle-même est assise en face de lui. C'est plus qu'un souvenir, c'est une présence. On voit le penseur meurtri avec « sa face cicatrisée, ses lèvres boursouflées et balbutiantes » et ses frais yeux bleus dans son visage, « comme deux enfants vivant dans une ruine ». Et ces quelques lignes, comme elles révèlent que son amitié pour l'Amazone fut à Remy de Gourmont une sorte de bouée de sauvetage.

Dévasté dans sa chair, en révolte contre Dieu, ayant résisté à toute croyance, il trouva enfin un compromis entre l'amour et la religion dans l'amitié, cette religion de l'intimité.

Miss Barney nous dit que son livre n'est pas fait à la manière d'un livre prémédité, formant ensemble sur un sujet donné. Il s'est pour ainsi dire formé de lui-même au cours

des dix dernières années. Il est né des relations littéraires de l'auteur avec les principaux écrivains d'aujourd'hui. Notes griffonnées sur des cartes, souvenirs brièvement fixés, lettres d'écrivains, nous avons là un recueil documentaire fort curieux et qui éclaire les physionomies de plusieurs écrivains célèbres aujourd'hui. Munie de griffes le plus souvent dissimulées par un ton qui reste toujours fort convenable et fort calme, l'Amazone sait s'en servir à l'occasion. M. Lucien Fabre doit garder sur la main un beau trait rouge, M. Paul Morand me semble bien, lui aussi, un peu marqué. Entre tous le chapitre sur M. Paul Valéry est celui qui capte le plus vivement l'attention. Il est intitulé *Paul Valéry, l'aube d'un académicien, essai de mise au point*. Il semble, d'après ce chapitre, que Miss Barney joua un grand rôle dans la prodigieuse et rapide ascension de M. Paul Valéry. Ici-bas, le mérite est une belle chose, mais pour s'imposer, il lui sied de ne pas trop compter sur sa propre efficacité. Heureusement que la nature a créé des femmes comme Miss Barney, qui semblent nées pour chercher le génie et pour le faire triompher. Le génie paré de ses seuls attraits est souvent fort difficile à reconnaître, mais dès que sa qualité est attestée par une femme tenace et persuasive, son évidence éclate à tous les regards. Et il est des talents perdus parmi la foule des autres talents qui se seraient métamorphosés d'un coup en éblouissants génies s'ils avaient rencontré à temps voulu la Fée active qui leur eût reconnu, par un caprice charmant, des dons exceptionnels.

Oui, la femme est capable de beaucoup de miracles : elle fait choix d'un Elu avec une certitude d'intuition que n'ont pas les hommes, et quand son intuition la trompe, comme on n'est jamais bien sûr dans ces questions de génie, tout se passe comme si elle ne s'était pas trompée. Il suffit que notre esprit veuille bien se faire complice d'une œuvre prise au hasard parmi les autres pour qu'y apparaissent effectivement des choses de prix. Les livres ne sont que des prétextes, et leur valeur dépend souvent de la bonne volonté que nous apportons à les emplir de nos rêves. Tout ce que nous conte Miss Barney sur l'histoire du lancement de M. Valéry est fort divertissant. Partant de ce principe que « malchance=maladresse », elle se fit forte de prouver qu'on pouvait flancer

M. Valéry à la chance par l'adresse. « Je me permets d'être Américaine, dit-elle. Le Nouveau Monde exporte son sens pratique. » Le sens pratique du Nouveau-Monde fut donc exporté en France au service de M. Paul Valéry, dont le génie fut mis en actions de cinq cents francs. Je renvoie au livre de Miss Barney ceux qui sont curieux de cette histoire qui, je me hâte de le dire, n'a pas du tout à entrer en ligne de compte quand il s'agit d'apprécier l'art de M. Paul Valéry. L'art et la pensée de M. Valéry peuvent susciter force discussions, mais *ils existent*. Ce qui est un peu attristant, c'est de songer qu'un écrivain qui avait droit à l'estime d'une élite n'aurait pu s'assurer cette élite sans la force agissante du snobisme.

On devine que Miss Barney est assez désenchantée sur le compte de M. Paul Valéry. Elle l'a lancé en pleine vogue, elle en a fait un favori des milieux mondains : elle trouve maintenant que son dieu a trop bien mordu à l'appât.

Etait-il nécessaire de faire faire des conférences à ce sédentaire qui ne sait se communiquer aux foules, de l'habiller chaque soir et de le pousser dans un monde qui manque de compréhension autant qu'il manque d'ironie? N'était-il pas trop rare pour un fonctionnaire de la gloire?

« Fonctionnaire de la gloire. » L'expression est savoureuse. Quand je songe à Valéry, je songe souvent à ce qu'on pourrait appeler l'envers d'un triomphe. Qu'est-ce qu'un triomphe qui signifie réseau touffu d'obligations nouvelles? Absence de biens, loisir, liberté! oh, pourquoi le monde moderne fait-il de votre réunion le plus inaccessible idéal?

Le trait que Miss Barney laisse apercevoir d'elle-même est une certaine forme de l'esprit d'aventures qui est à la fois dilettantisme et activité. Flirter avec toutes les idées, se prêter à toutes sans devenir leur prisonnière, passer à travers toutes choses sans se fixer, se considérer à tout instant comme déliée de son passé et de soi-même, laisser toujours grand ouvert devant soi le royaume de Fantaisie, s'arrêter curieusement devant des esprits choisis, respirer leur parfum, chercher leur secret et partir à nouveau... tel me semble l'idéal de l'Amazone... Miss Barney nous laisse soupçonner à la fin de son

livre qu'entre nos doigts de lecteurs restera son image. A cela, je réponds résolument : Non. J'ai trop aimé Remy de Gourmont pour ne pas avoir cherché tenacement l'Amazone dans son livre. J'ai vu trembler bien des images dans de multiples miroirs, — mais la phrase, le mot même qui dit le fond d'un être, je ne l'ai pas trouvé. Je ne sais rien de l'Amazone après la lecture de son livre... non, vraiment rien.

Ah! que les **Portraits d'hommes** que nous présente Mme Rachilde sont lestement enlevés, avec quelle verve, avec quel brio! En quelques lignes, les personnages se campent, parlent, vivent, nous imposent leur présence physique et morale. Immédiatement, Mme Rachilde sait nous mettre dans leur intimité et nous les rendre familiers comme si nous les connaissions depuis longtemps. Pas d'analyses laborieuses, mais un véritable génie pour indiquer le geste, l'attitude, le mot ou l'anecdote qui révèlent comme par miracle un personnage. Comme on le voit devant soi, ce jeune Barrès, avec sa gravité bourgeoise alliée tant bien que mal à la nonchalance physique de l'oriental, à l'ironie hautaine et détachée du grand intellectuel et à l'ambition sans mesure de celui qui se sent fait pour régner! Voyez-le déclarant à Rachilde qu'il a par hasard rencontrée : « Moi, je rêve d'être empereur, oui, prince quelque part, n'importe où... » Entendez-le répondre, au bal Bullier, à une belle fille qui le prie de la faire danser : « Les Orientaux font danser les femmes devant eux et ne se mêlent point à ces exercices fatigants... » Quelles résonances laissent dans l'esprit pareilles anecdotes! Comme tout un être s'y inscrit!

Ce don très féminin — pourquoi ce don est-il plus féminin que masculin? je l'ignore — ce don très féminin de saisir du premier regard le détail qui exprime d'un seul coup l'originalité d'une personne, Mme Rachilde le possède à souhait. De M. Alfred Vallette jeune, il fallait voir avant tout le veston-dolman qui le serrait hermétiquement; de Jules Renard, il convenait d'extraire les yeux : « des yeux en trous d'épingle dans un abat-jour : on devinait qu'une lampe brûlait derrière... »

Le style de Rachilde est vif au possible, il ne tient pas en place, il court, gambade, s'amuse à faire une pirouette inat-

tendue et c'est une jolie trouvaille d'expression, ou bien il se décoche en une boutade agile et repart alerte pour reprendre bientôt haleine dans une minute de recueillement et de méditation.

La galerie de portraits est variée au possible et chacun d'eux est individualisé à l'extrême. Et toujours une manière inattendue pour présenter chaque personnage. Mme Rachilde a tout à fait raison de vanter les romans de jeunesse de M. Louis Dumur. Ils offrent un mélange de réalisme, de fraîcheur et d'humour qui est savoureux.

Les Quatre Portraits (Ferdinand de Roumanie, Hubert-Henry Asquith, Anatole France, Jean Lahovary) que nous présente la princesse Bibesco se lisent avec beaucoup d'agrément. Le portrait le plus fouillé et le plus surprenant est sans conteste celui du roi Ferdinand de Roumanie. On pourrait intituler ce portrait : « Ferdinand ou le malheur d'être roi ». Que de drames insoupçonnés au cœur de cet homme, timide, replié sur lui-même et pas du tout fait pour la fonction royale! Quelle suite de sacrifices et quelle perpétuelle contrainte de lui-même par lui-même! Il n'est pas mauvais de lire quelquefois des pages qui vous rappellent qu'une vie d'honneurs et de pouvoir peut être à sa manière une montée de calvaire! La libéralité de la Nature est infinie, elle a des supplices pour tout le monde.

Je tiens en fort grande estime (et je ne vais peut-être pas encore jusqu'au bout de ma pensée) le recueil des chroniques de Mme Bulteau, intitulé **Dans la paix du soir.** Un tel ouvrage étonne sous la signature d'une femme. Il y a là un esprit qui parle de tout ce qui concerne la vie du cœur avec un mélange d'âpreté et de tendresse qui me plaît singulièrement. Le regard est toujours direct, jamais d'opinions empruntées ne s'intercalent entre l'auteur et les choses. Chacune de ses remarques éveille en nous un frisson vécu. Tout ce que Mme Bulteau a senti, elle l'a médité, et tout ce qu'elle a médité, elle l'a senti. Je vous rapportais dans ma dernière chronique la parole de M. Valéry : « En littérature, le vrai n'est pas concevable ». Et cependant, quand on a soi-même beaucoup vécu, quand on s'est donné comme tâche de ne refuser aucune épreuve pour vivre tout ce qui peut être humainement vécu,

on sent à peu près infailliblement la touche vraie dans les choses du cœur, même si l'on se trouve en face d'une expérience intime fort différente de la sienne propre. Mme Bulteau dit de Bouddha : « Il ne voit pas le monde extérieur, ce grand Bouddha vêtu d'or, il assiste à sa féerie intime ». Aux quelques esprits pour qui cette expression : « féerie intime » crépite d'enchantements et de tourments secrets, je recommande ce livre; ils ne seront pas déçus.

Je ne me doutais pas, en ouvrant ce livre au titre anodin **Un salon parisien d'avant guerre,** que nous donne Jacques Vincent, que j'allais y trouver une de ces histoires comme je les aime, une de ces histoires qui tissent la vie réelle et qui sont à la fois tellement tragiques et tellement absurdes qu'en se penchant sur elles, on sent passer le vent de l'abîme. Les visions de la vie que nous donnent romanciers et dramaturges sont beaucoup trop logiques, beaucoup trop vraisemblables et satisfont trop l'esprit. Et les explications des philosophes sont déduites avec trop de raison. Que de fois ai-je affirmé que la théorie de La Rochefoucauld manque de justesse, non point parce qu'elle nie les sentiments altruistes, en quoi elle n'est pas fausse, mais par un excès d'optimisme sur l'homme et sur le monde. Qui connaît bien la vie, qui l'a regardée avec de larges yeux ingénus et qui n'a pas craint de la saisir à la gorge m'accordera aisément que le monde est bien plus régi par la Folie que par l'intérêt bien entendu. Mais il faut avoir regardé avec courage pour comprendre que ce sont surtout les actes majeurs qui sont laissés à la Folie et pour connaître que les hommes, en se prouvant qu'ils ont agi par intérêt, évitent de voir qu'ils ont été les jouets de l'universelle Folie. Et pour ceux qui sont allés encore plus avant, je dirai ces mots énigmatiques : la Folie, qui sous des masques divers ravage les vies individuelles, est cependant l'élément qui conserve la vie... Comprenne qui voudra!

Eh bien! voici l'anecdote qui m'a enchanté. Il y avait une fois une jeune femme d'une beauté inouïe qui se nommait Mme Bloch. Elle se vêtait somptueusement et cependant avec goût. Qui la voyait songeait aussitôt à une impératrice byzantine, à quelque Théodora de rêve! Il y avait dans le même temps un homme d'une insigne laideur et d'un esprit rocail-

leux qui dirigeait la *Revue des Deux Mondes* et se nommait Brunetière. Or, Mme Bloch nourrissait un grand rêve : composer un salon littéraire et s'en parer comme d'une gloire. Livrée à cette terrible passion, elle conçut le plus effarant des projets pour la satisfaire : épouser Brunetière. On a beau être Brunetière, on ne peut résister à une déesse. On projeta une fuite en Belgique que suivrait un double divorce. Au moment du départ, un fait imprévisible changea soudain la résolution de Brunetière. Plus de salon littéraire dans les rêves de la belle! Que faire? Se vêtir en sultane d'une étoffe de soie blanche brodée d'or, s'envelopper la tête d'une dentelle orientale et se la fracasser d'un coup de revolver, c'était tout simple. Notre héroïne préféra ne pas vivre que de n'avoir pas de salon littéraire. Cette histoire me ravit. Que chacun y réfléchisse et il verra clair dans ce qui est!

Du temps des cheveux et des chevaux est un livre de Mémoires où Gyp nous ressuscite avec une vivacité endiablée les dernières années du Second Empire. Beaucoup de verve, pas de méchanceté, bien des silhouettes curieuses, un peu en surface d'ailleurs. Se douterait-on que Bazaine, fort alourdi en sa cinquante-septième année et époux d'une charmante Mexicaine de dix-huit ans, inspirait à la jeune femme des sentiments tels qu'elle ne cessait de trembler à la pensée d'être trompée?

Dans l'intéressante collection *les Grands Evénements littéraires,* éditée par la maison Malfère, Mme Jeanne Landre (« **Les Soliloques du Pauvre** », de Jehan Rictus) conte l'histoire émouvante du célèbre livre. Bonne documentation, ferveur pour le poète, joli choix d'anecdotes et même par instants de vrais passages lyriques font l'intérêt de ce livre. « Jamais l'avilissement de l'Homme, de mon frère l'Esclave, n'a atteint un tel degré, même et surtout dans l'Antiquité », dit Jehan Rictus dans une longue lettre citée par Mme Landre.

Tous ceux qui s'intéressent à Renan s'intéressent du même coup à sa sœur *Henriette Renan,* dont paraissent les divers écrits sous le titre **Souvenirs et Impressions.** L'introduction de Mary Duclaux est fort intéressante. On est ému en évoquant cette merveilleuse sœur qui se dévoua corps et âme à son frère et poussa si loin l'affection que le mariage d'Ernest

l'affligea à l'extrême. Oui, Renan a pu dire avec raison que, s'il ne connut point les romanesques aventures, il fut ardemment aimé de trois femmes : sa mère, sa sœur et sa femme. Bien des hommes qui eurent des dizaines et des dizaines d'aventures ne pourraient pas dire avec certitude qu'ils ont été vraiment aimés de trois femmes. On ne sait jamais ici-bas qui a la meilleure part.

Le genre de livres qui s'apparente à celui de Mme S. de Lange : **Au service du public durant quarante ans,** serait fort à encourager. Employée des P. T. T., Mme de Lange nous dit tout simplement sa vie. Nous lisons toutes sortes de récits de voyages, nous sommes renseignés sur les mœurs de tribus lointaines et nous ignorons tout de la vie d'un employé des P.T.T.! Le véritable inconnu, c'est ce que nous coudoyons tous les jours. J'ai beaucoup prisé l'histoire de cet agent des P.T.T. qui, doué d'abord de la meilleure volonté, prit en écoutant les conversations téléphoniques une telle idée de l'humanité qu'il en fut complètement démoralisé.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Maurice Prozor : *Paroles sans romances*, « Editions Sagesse ». — Armand Godoy : *Le Brasier Mystique*, Emile-Paul frères. — Justinien Baudassé : *Melancholia*, Cavaillès-Montels, Béziers. — André Berry : *Chantefable de Murielle et d'Alain*, Firmin-Didot. — Jean Bataille : *Au long des rues, à vau de route*, Messein. — Marius Biencourt : *Nuits de Californie*, Messein. — Auguste Huguet : *A l'Ombre des Châtaigniers*, « la Brise », Brive. — Tristan Derème : *Poèmes des Colombes*, Emile-Paul frères.

Précédé d'une préface de M. O.-V. de L. Milosz, voici un mince recueil de poésies posthumes, **Paroles sans Romances,** par Maurice Prozor. Maurice Prozor, mort très jeune avant d'avoir atteint à la maturité du talent, était le fils de l'illustre ami et traducteur d'Ibsen, le frère de la tragédienne connue, Mme Greta Prozor. Il en était à cet âge précieux où les rêves de l'enfant n'ont pas cédé encore aux déceptions et aux douleurs de l'adolescent à qui la vie se révèle et dont l'âme hésite à se laisser dévelouter. Je connais d'autres exemples de cette toute touchante et troublante ambiguïté; au moindre chagrin, la nature entière et les paysages proches prennent part, chaque émoi du cœur, comme chaque surprise des yeux, s'émeut

en un poème dont l'enfant poète s'étonne à mesure que sous ses doigts il se compose: i n'y veut pas croire lui-même, il sourit, il raille, d'autant plus qu'il porte en lui la pudeur d'une souffrance qu'il ne s'avoue qu'avec peine. Et pourtant il ne la voudrait répudier, il la choie dans sa dilection, il l'observe et s'en caresse, mais il demeure si discret, si réservé, si ingénu qu'il en résulte un enchantement d'ordre très particulier, quelque chose à la fois de très pur et dont la complexité puérile étonne ou émerveille, surtout, hélas! lorsque de tels chants, d'âme encore vierge, d'esprit qui sans qu'il s'en doute est en voie de se conquérir sur soi-même, sont les suprêmes d'une voix toute jeune, étouffée par la Mort.

« Le titre inventé par Maurice Prozor — estime à bon droit le préfacier — dit fort bien ce qu'il a à dire. Encore convient-il d'en dégager le sens intérieur, à mon avis, des plus secrets. Ces « paroles » sont sans doute pures de toute romance, mais c'est parce que la mélodie qui les pénètre intimement est du caractère le plus grave et le plus méditatif. Malgré l'atmosphère de « lied » qui baigne tout le recueil, certaines pièces : « L'air est pourpre, le vent debout — ô viens », ou bien encore : « Les mains comme les feuilles », font plutôt songer aux sérénades sombres et amères du grand initié Mozart qu'aux effusions sentimentales d'un Schumann ou d'un Schubert. »

Rien de plus juste ne saurait être écrit au sujet de ce recueil posthume.

Le Brasier Mystique, le brasier d'amour dont est dévoré le cœur de M. Armand Godoy, se consume et sans cesse se renouvelle aux flammes qui s'y fondent. Effusion, certes, vers la musique et la beauté de la nature universelle, ardeur de vivre et de chanter, évocation des pays et de la mer, et de cette double patrie, celle de qui l'on tient sa naissance, ô souvenirs! celle où se parle la langue des poètes les plus aimés et où l'on vit, heureux et fier, ô France de Baudelaire, France du génie lyrique, France qui vous accueille et qui vous prend. Mais sur tant de joie et de motifs de s'exalter, une ombre pèse, l'ombre toujours présente de la mort, l'angoisse n'en est-elle pas plus mortelle que ne sera même l'étreinte dernière? Une singulière inquiétude désole l'âme du poète, qui

s'étourdit aux plis d'extase où l'engloutissent les vagues de la musique.

Le thème humain du nouveau recueil de M. Godoy se développe en poèmes tantôt très prenants, tantôt qui déçoivent, hélas! toujours par le motif coutumier. Il me demeure inconcevable, avec les dons exceptionnels de lyrisme profond dont sans cesse il donne la preuve, avec les ressources d'un vocabulaire assez abondant, qu'il se puisse satisfaire à si bon compte. J'en suis à me demander si jamais il a même songé à refaire un quelconque de ses poèmes. Le vers jaillit de source, bon ou médiocre — très souvent bon, je l'atteste, — mais il l'accepte tel qu'il a surgi, sans s'apercevoir qu'un peu plus de travail, un peu de contrôle suffirait à le frapper d'une marque de maîtrise, obsédante et miraculeuse. Ah! qu'il y en a des poètes apparemment avertis, de qui l'on supporte bien des défaillances, parce qu'on les sait incapables de mieux, mais M. Godoy, que rien ne presse, je ne me consolerai jamais de le voir nonchalant au point de se contenter de nous proposer parfois des à peu près de rythme ou d'expression dignes, tout au plus, d'un virtuose improvisateur.

On rêverait d'un ouvrier patient qui consacrerait des heures à resserrer les rythmes de ces chants, à rehausser la valeur du verbe par un peu plus de choix et de force où il en faut pour atteindre au plus haut degré d'intime signification, qui méditerait aussi sur la place qu'il sied à un vocable d'occuper pour concentrer sur lui, quand il convient, l'attention du lecteur, pour rejeter surtout les redites qui banalisent une pensée, pour rendre, sinon rare, précieux tout au moins ce que le cours trop aisé d'un chant qui se dilue finirait, même dans un thème si prenant, par rendre fastidieux. Quel beau livre serait ce *Brasier Mystique*, si, comme on le peut, comme on le doit, ô Poète! alors qu'on a entre les mains les moyens innés qui vous sont propres, vous consentiez à ne livrer que l'essentiel, c'est-à-dire le tout de votre pensée et de votre émotion, suscité par les prestiges d'une incantation savante, au lieu de livrer au hasard les sursauts où elle se propose, se disperse, partout fugace, partout incomplète. Belle réussite, où le morceau est beau, je le confesse, et c'est souvent, car M. Godoy est sensible au lyrisme, mais d'autant plus cho-

quant, lorsqu'au milieu de ces beautés, il bute, tombe et faiblit. Vous nous devez, Armand Godoy, votre poème de maîtrise, et parfait ; songez comme savent être sobres et Moréas écrivant les *Stances* et votre glorieux compatriote José-Maria de Heredia en composant *les Trophées*. Quoi de plus beau, toutefois, quoi de plus grand que de tels chefs-d'œuvre, complets et condensés?

Commémorations! Romantisme qu'on a tant essayé de dénigrer, et qu'on fête, moins peut-être par des discours que par des écrits doctes et déférents, et ce retour à des traditions, cette influence recherchée, **Melancholia**, de M. Justinien Baudassé, fait moins songer à Durer, si cher qu'il fût aux poètes de ce temps-là, qu'à *la Tristesse d'Olympio* ou à tels morceaux de Musset. Amours perdues, solitude, découragement, paysages d'automnes, nuits voilées de nuages et de tristesse, tout cela reparaît dans ces poèmes aux vers corrects, dans ces méditations bien menées.

Dans **Chantefable de Murielle et d'Alain**, M. André Berry s'amuse à mêler des évocations bien modernes à des mises en œuvre imitées des inspirations les mieux réglées des siècles très anciens. Ne sont-ce encore les romantiques qui se complaisaient à tirer d'un oubli très injuste ces formules d'un lyrisme périmé? L'érudition est manifeste, et le gracieux éclectisme de tels jeux. La savante succession de ces lais « de libre amitié, d'amour clandestin, de naïve passion, d'humaine fragilité », coupée de complaintes, de chansons, de rondes, de jeux-partis, de ballades et de mélopées, fait honneur à l'habileté du docte ouvrier, le charme élégant et souple dont ses poèmes sont emplis témoigne des qualités raffinées de sa sensibilité et de son bon goût. Ouvrage d'artifice au premier chef, mais que, pour ma part, je situe très haut parmi les essais de ce genre.

Au long des rues, à vau de route, chemine la fantaisie de M. Jean Bataille. Poèmes soigneusement composés, sentiments délicats et purs, un certain parfum d'ironie intime, surtout en cette bluette dramatique, *la Rançon*, une personnalité à la veille d'éclore, à moins qu'elle ne se dissipe, comme tant d'autres, avant de s'épanouir, c'est là, au mieux, ce que j'augure du petit recueil attirant l'attention parce qu'il marque

des débuts, mais où rien de sûr ne saurait pour le moment se présager.

Paysages, mélancolies, exaltations devant la nature, M. Marius Biencourt ne les traduit pas dans ses vers sans un talent certain, une certaine adresse. C'est aussi un livre de début qu'il apporte, et **Nuits de Californie** n'autorisent pas qu'on fonde sur son talent des présages fort définis. Tout est possible, ou qu'une personnalité s'avère, ou le contraire, et rien. Il y a des qualités qu'il serait nécessaire de confirmer, la personnalité fait défaut. L'auteur y parviendra-t-il? Le veut-il? Toutes les possibilités et les chances sont là.

M. Auguste Huguet se contente, dans ses poèmes, écrits **A l'Ombre des Châtaigniers**, de tracer d'une main experte de petits tableaux de vie rustique et des paysages dans la lumière. « Coulé dans la musique des mots », écrit le préfacier, M. Léon Frapié, s'adressant à l'auteur, « l'amour fait la beauté de vos poèmes : amour de votre sol limousin et de ses habitudes, — amour des paysages et des intérieurs, — amour de la vie, de la saine nature, — amour des braves gens. »

J'attendais que parût un recueil de poèmes inédits. Tristan Derème si fécond en général n'a plus publié de volume depuis bien des mois. Je m'excuse auprès de lui et de ses admirateurs de n'avoir signalé plus tôt qu'il a réuni sous le titre général **Poèmes des Colombes** ces poèmes parus précédemment en plaquettes : *le Livre de Clymène, L'Enfant trouvé, le Ballet des Muses,* le tout précédé d'une préface : comment être mieux servi que par M. Théodore Decalandre?

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Jacques Chardonne : *Eva, ou le journal interrompu*, Bernard Grasset. — Edouard Peisson : *Hans le marin*, Bernard Grasset. — Joseph Delteil : *Don Juan*, Bernard Grasset. — Maurice Dekobra : *Le geste de Phryné*, Editions des Portiques. — Binet-Valmer : *La foire d'empoigne*, E. Flammarion. — Charles Géniaux : *Les hiboux*, E. Flammarion. — Jean Gaument et Camille Cé : *Marrons sculptés*, Editions Spès. — Jean Galtier-Boissière : *La Vie de garçon*, Les Editions de France.

Le bonheur est une illusion, a-t-on dit; et Jean-Jacques Rousseau assure qu'il est fait de rien; que c'est un état neutre, et qu'on n'en pourrait réduire à aucune formule les éléments,

ni en exprimer la qualité... Aussi les natures supérieures en font-elles fi, ou s'en lassent-elles vite... Décrire le sien ou, plutôt, nous en rendre la douceur perceptible, tel est, cependant, le propos du personnage qui écrit à la première personne dans **Eva, ou le journal interrompu**, le nouveau roman de M. Jacques Chardonne. Ce personnage, qui appartient à la bourgeoisie moyenne, est marié à une femme qu'il aime et pour laquelle il a sacrifié toute ambition, tout désir de perfectionnement même. Il n'a pas honte, ainsi qu'il le dit, « d'une réflexion trop intime ou de peu de poids », et ce sont les impressions que lui procure, les pensées que lui inspire sa vie paisible qu'il met sous nos yeux. Il reflète et fait passer comme dans un miroir, pour mieux dire, les pâles et inconsistantes images de cette vie, marquée d'un seul incident notable : un changement de situation auquel il se déterminera pour plaire à sa femme... C'est parce qu'il nous assure de son bonheur que nous y croyons. Il nous faut le croire sur parole, car comment matérialiserait-il ce dont il nous entretient, et qu'il s'efforce de nous rendre compréhensible, avec une délicatesse rare d'expression, il est vrai? Rien de moins communicable que la félicité, toute subjective, dont il se délecte. Il nous dit : « Je suis heureux », comme on peut dire : « Je me porte bien ». Mais le moyen de formuler un diagnostic sur ce qui échappe à l'auscultation? Au surplus, son bonheur n'est que dans l'idée qu'il s'en fait; et nous voyons, au terme de son journal ou, plutôt, au point où il interrompt celui-ci, que la certitude sur laquelle il l'avait établi était fausse. Sa femme ne l'aimait pas... En partant d'une telle donnée, on aurait pu écrire un livre amer, ou de la plus cruelle ironie. Mais point. Même dupe ou déçu, le héros de M. Chardonne ne se plaint pas. C'est un poète, en vérité, et qui était né pour créer des êtres imaginaires. Comme Sieyès, à qui l'on demandait, au sortir de la Révolution : « Qu'avez-vous fait? », il pourrait répondre avec sérénité : « J'ai vécu. » Il a dansé devant ce miroir dont je parlais plus haut ou il y a souri à ses rêves. Rien de fixe, dans tout cela, ni de défini, sinon la personnalité morale et sentimentale d'un homme, sa façon, surtout, de poursuivre des fantômes à travers soi... C'est très curieux, très intéressant, très subtil, et

d'un art admirable. M. Chardonne achève de prouver dans *Eva,* après *L'Epithalame* et *Les Varais,* la sûreté de cet art à saisir l'insaisissable, et à peindre les heures lumineuses de la vie. Il y a une transparence dans sa phrase qui fait se récrier le lecteur sensible à la lucidité du français, à son pouvoir de traverser du rayon de feu de l'esprit, sans les consumer, les choses du cœur. Sans doute, n'est-ce pas sans *décanter* son œuvre que M. Chardonne obtient cette transparence. Il est aussi loin que possible de Balzac, et écarte délibérément le matériel de son sujet. Point de détails vulgaires ou seulement réalistes, ni d'anecdotes proprement dites dans son récit. Encore moins de pittoresque. Des réflexions neuves et profondes sur l'amour, le progrès, la littérature, la vie... Figurez-vous un Joubert qui aurait réuni ses pensées ou glissé dans ces perles le fil de la fiction afin de leur donner l'apparence d'un collier, vous aurez à peu près l'image du romancier qu'est M. Chardonne. Rien de plus frêle que ce qui fait l'unité d'un livre comme *Eva.* On n'a, de l'héroïne de ce livre, qu'une idée vague. C'est un personnage lointain, et comme enveloppé d'un halo spectral. Son mari lui-même est quasi désincarné. Une âme, une sensibilité à « l'état pur », voilà cet homme. Et voici le miracle : si impersonnelle, dans sa vérité profonde, est sa confession que je ne puis m'empêcher de lui trouver un caractère classique.

Hans le Marin débarque, un jour, à Marseille. Il appartient à la marine marchande américaine, et comme il est jeune, fort, avide de plaisir et bien nanti de dollars, il « s'amuse ». Il boit, — il fait plus que de boire : il s'enivre, stimulé par une petite femme, Marcelle, que ses *fafiots* ont éblouie, et se laisse entraîner par elle dans un coupe-gorge. Blessé grièvement, il se retrouve à l'hôpital, puis dans la rue, sans le sou, sans papier, perdu, déclassé. Dès lors, une nouvelle existence commence pour lui. Celle d'un *outlaw.* Mais son vapeur revient, et tout son passé de régulier se réveille d'un coup. Il n'aura rompu définitivement avec lui, pourtant, qu'après avoir réglé son compte à la femme qui a fait de lui un misérable, un homme sans attaches, — un homme libre. S'étant procuré un faux état-civil, il étrangle Marcelle et s'enfuit à Paris... Ce que j'apprécie particulièrement dans le roman de M. Edouard

Peisson, qui décrit avec un réalisme pittoresque les bas-fonds de Marseille, c'est l'observation psychologique qu'il révèle. Le besoin de vengeance de Hans prend une signification profonde, il est vrai, d'éclater brusquement, après avoir couvé plusieurs mois, à son insu, dans son âme obscure. Hans a préparé son mauvais coup sans le savoir; il l'a porté et nourri de son sang comme une femme le fruit de monstrueuses amours; et fécondé par le crime, c'est d'un crime qu'il a accouché... J'aime moins que la pensée le style du livre de M. Peisson. Content de celle-là, à juste titre, il semble avoir sacrifié celui-ci à son dessein. Sa phrase suit, comme un pointillé, la courbe qu'il a tracée; pressée d'atteindre le but, elle est courte, fragmentaire, et le plus souvent sèche ou schématique. Enfin, qu'on ait attribué au récit de M. Peisson, qui se passe dans notre grand port méditerranéen, le prix des Vikings, cela me laisse perplexe ou rêveur. Je ne vois pas, en effet, le rapport qu'il y a entre la mésaventure d'un Américain à Marseille et les Scandinaves dont le dit prix avait pour objet, à son origine, d'encourager la glorification...

Après Jeanne d'Arc, après La Fayette, après Napoléon, M. Joseph Delteil s'attaque aujourd'hui à **Don Juan**. Il aime le paradoxe, et c'est toujours le contre-pied de la tradition qu'il prend quand il évoque une grande figure légendaire. Don Juan est le type même de l'épicurien et du sceptique incorrigible, sinon de l'athée. M. Delteil en a fait un spiritualiste, une manière de mystique de la vie qui poursuit l'absolu à travers le relatif, l'éternel sous le périssable... Au lieu de mourir damné, son personnage finit chrétiennement, et mériterait presque d'être canonisé. Rien de plus faux, à mon sens, que cette interprétation du célèbre libertin, qui ne saurait être grand qu'à condition de ne pas se renier — et M. Delteil tombe, ici, dans le poncif romantique ni plus ni moins qu'Alfred de Musset dans les stances de *Namouna*. Qu'au lieu d'avoir été tué par des moins franciscains qui, pour mettre fin à ses débauches sacrilèges, l'attirèrent dans leur couvent, le don Juan véridique ait été seulement retenu prisonnier et qu'il ait fini par désavouer ses fautes, il est possible. Mais ce ne dut être que vidé de son feu et par peur, la vieillesse venue, de celui de l'Enfer... Aussi, le préféré-je jeune et plein de force, obstiné

dans l'impénitence, tel que l'a peint Baudelaire ou, jusqu'à l'instant d'être foudroyé, insolent et insouciant, tel que l'a montré Molière. Le héros de M. Delteil, qui se laisse convaincre par les creux discours du Commandeur (lequel lui apprend qu'il a attrapé la syphilis), fait piteuse mine. Il s'était enivré de l'*odor di femina,* il meurt en odeur de sainteté. M. Delteil a dû être ravi de cette gentillesse; mais je crois qu'il faut lui déclarer tout net que sa façon de colorier des images d'Epinal n'est point naïve, comme il le voudrait, mais d'un mauvais goût prétentieux. Il a des dons — de fort beaux dons, même — qu'il semble gâter à plaisir, et si c'est du symbolisme qu'il a eu l'intention de mettre dans des tableaux comme l'assassinat du cygne par don Juan, enfant, ou comme la mort de la petite Soledad, ce symbolisme est encore plus baroque que puéril. Son livre a l'air d'une galéjade, alors qu'il se proposait d'émouvoir ou d'édifier. A coup sûr, M. Delteil écrit trop vite, ou plutôt il aborde avec présomption, sans les avoir suffisamment étudiés et médités, les sujets les plus redoutables. Ce « troubadour de Toulouse », comme il se qualifie, devrait se méfier de l'improvisation. On n'entre pas dans n'importe quel personnage avec la même aisance que dans un déguisement de mi-carême.

M. Maurice Dekobra est un romancier d'une importance littéraire telle qu'il a fallu créer en son nom une *gazette* qui célèbre ses « faits et gestes ». Je n'ai pu, faute de loisirs, que feuilleter le premier exemplaire de cette gazette dont une page entière est consacrée à la reproduction des éloges que M. Dekobra a inspirés à la presse française et étrangère. Mais j'ai lu, en revanche, **Le geste de Phryné.** *Le geste de Phryné,* qui porte ce sous-titre : « amours exotiques », est la dernière œuvre de M. Dekobra, et c'est, d'un mot, du Paul Morand détestable. Imaginez ce qu'auraient pu être *Ouvert la nuit* et *Fermé la nuit* sans la verve qui anime ces deux recueils de nouvelles, et sans les images-caricatures, comparables à des instantanés, qui les illustrent, vous n'aurez qu'une faible idée des récits que M. Dekobra a groupés derrière un prologue dont il a farci l'insipidité de blagues ou de calembours : *La pudeur considérée comme un des beaux-arts.* Ce titre seul, qui parodie un paradoxe célèbre, suffit à caractériser le genre d'esprit de

M. Dekobra. C'est l'esprit du commis-voyageurs français; mais du commis-voyageur qui a étendu à l'Europe entière, à l'Afrique et aux deux Amériques, le champ de ses évolutions. M. Dekobra parle des femmes comme M. Homais, lequel avait, déjà, le goût de l'exotisme, et sa suffisance lui fait jouer, dans la plupart des histoires qu'il raconte, le rôle du régulateur ou du justicier des pièces d'Alexandre Dumas fils. Il aime autant à raisonner qu'à faire des plaisanteries, et il n'a pas moins de bon sens petit-bourgeois que de mauvais goût.

La nouvelle œuvre de M. Binet-Valmer : **La foire d'empoigne**, est moins un roman qu'une suite de scènes, sans unité de lieu, mais reliées entre elles par l'unité de temps, — l'action s'en déroulant en vingt-quatre heures. M. Binet-Valmer y brosse, de la République, de « l'autre république », celle qui sera demain ou après, mais qui ressemblera à la nôtre comme une sœur, une sorte de fresque animée, violente, sinon brutale... Le drame se mêle, cette fois, à la satire et nous révèle — si nous les ignorons — les turpitudes d'un régime corrompu, de toute évidence, par la politique. Mais qui dit politique dit intérêts, et qui dit intérêts sous-entend finance. Il y a dans le récit de M. Binet-Valmer un ancien président du Conseil qui spécule sous couvert de pacifisme et se compromet dans une affaire analogue à celle de « La Gazette du Franc », mais dont la fille s'éprend d'un camelot du Roi. Faut-il voir une intention de symbole dans cette idylle qui court à la vitesse de l'automobile où elle se noue? Je le crois, sachant que, depuis peu, M. Binet-Valmer s'est affilié au parti de M. Charles Maurras. Il milite en faveur de ce parti, dans le présent roman, avec la franchise qui est une de ses plus sympathiques qualités. Aussi bien, ne peut-on pas ne pas être impressionné par la force de sa conviction. Maints traits d'observation, et qui sont autant d'un moraliste que d'un sociologue, donnent à *La foire d'empoigne* l'essentiel de son intérêt; car pour son côté romanesque, il est possible qu'il déçoive un peu les admirateurs du romancier des *Métèques*, de *Lucien* et du *Plaisir*.

Nombre de légendes grecques se retrouvent, comme on sait, dans le folklore celtique, et sans doute est-ce pour cette raison que M. Charles Géniaux a, en quelque manière, transposé en Bretagne celle d'Andromède dans son nouveau roman :

Les Hiboux. Captive parmi les rochers et gardée par un monstre, la douce Raymonde de ce récit voit, il est vrai, elle aussi, descendre du ciel le héros libérateur... Hélas! le monstre est son mari; le héros, un aviateur qu'elle a aimé naguère, qu'elle aime encore et avec qui son devoir lui interdit de goûter le bonheur. Mais à résumer une belle fable, on court le risque de la gâter. Tout le charme de celle-ci est dans l'art avec lequel M. Géniaux l'a animée, et qui est fait autant de naïveté ou de candeur lyrique que d'habileté. Enfin, autour du manoir où Bohellec enferme sa délicieuse épouse, il y a la mer, la lande, les voix des cloches, c'est-à-dire toute la Bretagne dont M. Géniaux excelle à traduire la douceur en même temps que la rudesse.

Ce n'est pas la Bretagne, mais la Normandie, leur province natale, je crois bien, que MM. Jean Gaument et Camille Cé évoquent dans le recueil de nouvelles qu'ils intitulent **Marrons sculptés.** Des nouvelles et inspirées par la Normandie... la grande ombre de Maupassant se dresse aussitôt. Mais elle ne s'interpose point. Ce n'est pas le moindre mérite, en effet, de MM. Gaument et Cé que de ne rappeler en rien l'auteur de *Boule de Suif* et de *L'héritage*. MM. Gaument et Cé ont un accent à eux, fait d'indulgence et d'ironie, et une tendance au trait caricatural, accentué parfois jusqu'à la bouffonnerie, qui atteste qu'ils ont cultivé la farce. S'ils sont pessimistes comme Maupassant, c'est avec plus de pitié pour la créature que de sombre révolte contre le Créateur. Il y a, au moins, une demi-douzaine de récits tout à fait remarquables dans leur recueil.

La vie de garçon, c'est, comme on le devine, la vie amoureuse ou galante d'un jeune homme. Celui-ci, que M. Jean Galtier-Boissière fait parler à la première personne, n'a rien du sentimental qui florissait avant la guerre, encore qu'il ait débuté en 1914, juste au moment de la mobilisation. Mais il a effeuillé depuis la paix bien des heures charmantes ou pittoresques, soit en compagnie de certaine petite provinciale de passage à Paris, et qui rêvait d'avoir un enfant, soit dans les maisons de rendez-vous, et plus bas encore... M. Galtier-Boissière se souvient qu'il est l'auteur de *La bonne vie,* et telle conversation d'une fille avec son héros est une des plus ré-

jouissantes choses que je connaisse... M. Galtier-Boissière qui conte avec humour et dans un style très alerte, a, d'ailleurs, le mérite d'être un observateur perspicace. Cette qualité l'élève au-dessus de la catégorie des « auteurs gais ».

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

A propos d'une reprise de l'*Otage*, trois actes de M. Paul Claudel, au Studio des Champs-Elysées.

M. Paul Claudel est, de carrière, un grand voyageur. On le fait aller et venir, on l'envoie au diable Vauvert. On doute s'il a un chaume en France, lui qui a passé sa vie à représenter les gouvernements français à l'étranger. Aussi bien, auteur dramatique, il semble que ses productions dramatiques trouvent, de plus en plus, exclusivement à l'étranger, leur situation adéquate. La faveur du littérateur accompagne, pour M. P. Claudel, le crédit international du commis :

Je ne pense pas avoir fait là de mauvaise propagande. Dans mon théâtre comme dans mes livres, je n'exalte que de grandes pensées dont la France n'a pas à rougir. Il n'est pas mauvais, je pense, de montrer à l'étranger que nous avons aussi un théâtre moderne.

Le patrimoine littéraire de la France est un de ses biens les plus précieux. J'ai toujours essayé dans la mesure du possible d'être l'ambassadeur de la pensée française. Cela ne m'a jamais nui dans l'accomplissement des missions qui m'ont été confiées. Au Japon, j'ai fait jouer en japonais, avec de la musique du pays, *La femme et son ombre.* Il en est résulté à mon égard une recrudescence évidente de sympathie. Les titres littéraires que je puis avoir n'ont pas été pour peu de chose dans l'accueil affectueux qui m'a été fait aux Etats-Unis (1).

Evidemment, évidemment... Mais, à force d'avoir vécu en dehors de sa patrie, de ne l'avoir, en vérité, connue depuis bien longtemps que par les informations et les ordres du Ministère des Affaires Etrangères, et uniformément sous l'angle étroit des opportunités diplomatiques, M. P. Claudel nous voit de l'étranger et semble ne plus guère avoir de contact avec le génie, la sensibilité, ni le goût de notre pays. Sinon, comment

(1) Déclaration de M. P. Claudel (*Cri de Paris, Nouvelles Littéraires.*)

ne comprendrait-il pas le comique irrésistible de telles réprimandes qu'il adresse au bon peuple de Paris, lequel en reste tout éberlué :

Il ne faut pas que les Français se moquent des Américains, de leur régime sec et de leur puritanisme. Souvent, aux terrasses de café, des Parisiens gouailleurs, croyant ne pas être compris, font des remarques désobligeantes sur des Américains et produisent sur eux une impression déplorable.

C'est qu'il s'agit « d'équilibrer notre balance commerciale » et :

La moindre erreur est exploitée contre nous par nos rivaux, qui savent faire leur publicité. Il n'y a qu'à n'en pas commettre. Nous aimons tous les Etats-Unis, mais notre besoin d'ironie peut faire croire aux Américains qu'il n'en est pas ainsi. Et qu'y gagnons-nous?

Un rien, n'est-ce pas : enlever aux Français leur douce ironie! Les propos de M. P. Claudel sont déjà au contraire, en tout cas, pour nous faire demander un délai!

Vers 1905, Gourmont, après avoir signalé un mouvement qui abaissait progressivement l'art jusque dans la subordination, concluait :

Un revirement est possible, cependant. Les maladresses, les excès ou les vilenies des divers partis vont peut-être en faire renaître un autre qui fut puissant à ses heures, le parti du scepticisme, dont les extrêmes manifestations iront de la raillerie énorme de Rabelais à la cruelle ironie de Voltaire. Le scepticisme n'est pas l'indifférence, au contraire. Il est la passion contenue et bien dirigée, celle qui sait dans la vie distinguer l'essentiel du transitoire, qui rit à propos et hausse les épaules au bon moment (2).

Voilà un « revirement » qui pour avoir attendu vingt-cinq ans ne serait peut-être pas si mal à propos aujourd'hui. On peut bien le signaler justement au moment où M. P. Claudel veut nous priver d'ironie. En compensation, il nous propose son credo esthétique :

Le public a besoin d'être choqué. Il ne faut pas flatter son goût de la convention, du déjà vu. Il faut l'étonner, l'indigner même

(2) *Promenades littéraires* (septième série).

pour lui faire accepter, soit une idée nouvelle, soit une plastique nouvelle. Tout progrès nécessite un tel choc.

On sourit un peu à ces assurances sous la plume d'un personnage dont tout l'ouvrage n'a jamais été qu'à conforter avec lyrisme deux ou trois traditions omnipotentes et leurs théories de poncifs. Mais les têtes blanches sont peut-être les plus folles lorsqu'elles cherchent à contrefaire une certaine jeunesse. De telles incohérences, en tout cas, ne laissent pas d'éclairer au fond le caractère, et aussi la faiblesse spirituelle, de ceux qui les commettent.

Ainsi, on ne s'étonne plus si, premier fonctionnaire de la République en Amérique, M. P. Claudel a composé un énorme et opportun *Christophe Colomb*, ni que cet ouvrage ait vu le jour en Allemagne où, ministre de France, immédiatement avant la guerre, il n'a pas manqué de se faire apprécier, comme il le dit, aussi bien comme ambassadeur politique que comme ambassadeur des Lettres, encore que l'on ne voie guère qu'il ait jamais eu mandat de quiconque pour cette dernière fonction. N'importe, ce *Christophe Colomb*, parti en bateau du Quai d'Orsay, pour redécouvrir l'Amérique, on peut fort bien l'imaginer poursuivant sa colossale entreprise de New-York jusqu'à Berlin, et cette fois par l'aéronef, en un parfait symbole de la renaissance du grand trafic : symbole se déroulant dans les nuages au-dessus des vains mortels, à la manière pittoresque des dieux du Walhalla.

Paris n'a point vu ce *Christophe Colomb*. Certes, l'on s'en console difficilement. Mais l'auteur est enchanté, il exulte :

> Il paraît (*sic*) que ce fut un grand succès.
> Tous les journaux allemands en ont parlé. L'impression générale a été excellente (3).

(3) Pourtant, on imagine difficilement un journal de l'importance de la *Gazette de la Croix* donnant un compte rendu *de visu* mensonger : « Ces deux messieurs de Paris, Claudel et Milhaud, n'avaient jamais songé — écrit cette gazette — qu'ils seraient sifflés selon les règles, dans l'Opéra de Berlin, ordinairement si patient et si aimable. Ils arrivaient avec leur *Christophe Colomb*, sûrs de la victoire, et faisant un peu la moue parce que les deux théâtres d'Opéra de Paris l'avaient refusé sans hésitation. Nous savons maintenant, à Berlin, la raison de ce refus, et le public leur a montré que l'on ne reçoit pas sans critique, dans la capitale de l'Empire allemand, toutes les marchandises d'importation, — françaises ou orientales. On a chuté et sifflé, — et avec des clefs. En vain, une troupe inébranlable de modernes élevait timidement les mains pour applaudir; en

Je pense donner *Christophe Colomb* en Hollande et en Belgique; ensuite, je ne sais pas...

Les Allemands ont compris qu'une formule d'art nouvelle réclame des tâtonnements. Ils sacrifient des fortunes pour expérimenter ce qui les intéresse; alors qu'ici...

M. P. Claudel n'en est plus à ses poèmes virulents où il invectivait les Allemands :

...Tant que notre destin éternel sera de vous marcher sur la panse...

« Ici », rien n'est au gré de M. Paul Claudel. Il nous gronde pour notre ironie, et il nous toise, parce que nous n'avons pas « des fortunes » à consacrer à ses expériences. En revanche, il serait à savoir si tout est à notre gré chez M. P. Claudel. Nous avons déjà donné notre avis circonstancié, et fort restrictif, à propos d'une reprise de l'*Annonce faite à Marie* (*Mercure* du 15 déc. 1927).

J'ai indiqué tout à l'heure, et on a vu par les propres déclarations de M. P. Claudel, que ses démarches littéraires sont indissolublement liées à la fortune flatteuse de sa carrière. Ses orientations, ses inspirations spirituelles sont aussi d'accord avec ses déplacements et villégiatures de fonctionnaire, qui dès lors lui ont toujours été très profitables. Il faut le montrer précisément. On ne signalera jamais assez ce que son œuvre, ses conceptions, sa manière ont présenté d'incohérent, de suspect, d'exotique plus ou moins fardé. Ce que certains ont pris pour fait d'un génie particulier a toujours eu quelque chose de peu franc, d'emprunté, de gênant à l'esprit, et qui laissait pressentir quelque équivoque mélange, quelque annexion transposée.

M. Paul Claudel a passé de longues années au Japon. Ce fut le début de sa carrière diplomatico-littéraire. Il a intitulé une petite brochure : *Un coup d'œil sur l'âme japonaise*. Sans doute aurait-il pu en écrire une autre : *Un coup d'œil* (et même plusieurs) *sur le théâtre japonais*. Tout le monde n'a pas exclusivement le goût de ne rapporter d'Extrême-Orient

vain les interprètes traînaient vers la rampe les deux auteurs, blancs comme la craie. Jusqu'au bout, les siffleurs ont eu le dessus. » (Citation extraite d'un article de M. Henry Bidou dans *Bravo*.)

que des Bouddhas, des étoffes brodées, des jades. Il existe aussi là-bas tout un fond d'art et d'idées.. Chine, Japon...

Le peu que j'ai appris récemment sur le théâtre japonais m'est revenu à l'esprit justement comme je venais d'assister aux représentations du théâtre Kabouki et que, peu après, j'assistais à une reprise de *l'Otage,* qui est, avec *l'Annonce faite à Marie,* l'une des deux clefs de voûte du théâtre de M. P. Claudel. Certains rapprochements m'ont mis la puce à l'oreille. Il est certain que la structure intime du Nô a une étroite correspondance avec l'essence de l'inspiration de tout l'œuvre dramatique de M. P. Claudel.

> Ces Nô — dit M. Michel Revon — sont écrits par des bonzes anonymes, plus soucieux d'édification morale que de succès littéraires. Ce sont de petits opéras d'une action très simple : beauté de la poésie, noblesse du chant, élégance grave de la pantomime; les origines religieuses se retrouvent au fond des sujets traités. Par le sens de l'art, cela rappelle le théâtre grec et par l'inspiration pratique fait penser à nos mystères. Sentiment de la nature, — amour de la terre natale, — orgueil guerrier. L'idée dominante se rattache toujours au vieux Shinntoïsme et plus souvent au bouddhisme (fin du XIVe à fin du XVIe).

Je mettrai au clair certaines remarques qui s'imposent, et auxquelles *l'Otage* présente particulièrement matière. Les quelques lignes de citation ci-dessus indiquent succinctement le sens où notre observation s'est trouvée attirée. Il ne me paraît pas en doute que M. P. Claudel a fouillé le théâtre japonais, et dès ses origines, avec un fort bon appétit, lui empruntant ses grands mobiles héroïques et remplaçant bonnement et assez ingénument Bouddha par Jésus-Christ.

Rien de plus déplorable que cette constitution d'un bagage littéraire à si bon compte, en une transmutation méthodique et arbitraire. On arrive à des ouvrages bâtards, hétérogènes. Le genre d' « originalité » qui en découle est fort méprisable. Dans le cas de M. P. Claudel, elle est, de plus, sacrilège et impertinente aussi bien envers la pensée et l'art japonais qu'envers la pensée et l'art français. Une réputation basée sur une telle équivoque, et maintenue simplement du fait que le bénéficiaire est un haut personnage politique, peut facilement d'une minute à l'autre en tomber d'autant plus bas.

Il nous reste de préciser, dans *l'Otage* lui-même, aux feux de la représentation, les remarques jusqu'ici seulement esquissées.

ANDRÉ ROUVEYRE.

PHILOSOPHIE

Docteur Serge Voronoff : *La conquête de la vie*, Paris, Fasquelle, 1928. — Docteur René Allendy : *Le problème de la destinée*, Gallimard, 1927. — *Orientation des idées médicales*, Au Sans Pareil, 1929.

Nous nous excusons d'un si grand retard à recenser un ouvrage, **La Conquête de la Vie**, qui a fait « sensation ». On conçoit qu'il ait été « blagué » au Chat Noir, mais on ne peut qu'admirer la hardiesse de l'idée directrice, en souhaitant que des expériences toujours plus précises la confirment. Dès à présent, il semble établi qu'un procédé plus décisif que l'opothérapie peut assurer un renouveau à la vitalité humaine. Les greffes osseuse, artérielle, nerveuse ont suggéré à Voronoff l'idée d'une greffe des glandes génitales et de la thyroïde, ces pièces de rechange pour l'organisme humain pouvant être empruntées à d'autres humains, ou de préférence à des singes.

Il faut reconnaître, même si elle garde beaucoup d'utopie, la génialité d'une idée dont on peut espérer pour l'avenir et le rendement de la civilisation de très vastes conséquences. Il ne faut pas moins, sur ces conséquences entrevues, s'abstenir de cultiver l'illusion et réserver son jugement jusqu'à plus ample informé. Nous aurons d'abord à constater ce que donne le procédé pour l'amélioration des races animales. Des expériences qui doivent s'étendre sur plusieurs années ont été entreprises en Algérie pour développer la viande et la production lainière chez les moutons, par greffe d'une glande supplémentaire aux tout jeunes béliers. Un vétérinaire éminent, M. Moussu, aura son mot à dire à propos de semblables essais. Avant d'escompter des rallonges à notre bien le plus précieux, la jeunesse ou l'ardeur de vivre, documentons-nous sur les marques objectives d'une vitalité accrue chez des animaux faciles à observer.

Le Dr Allendy rajeunit, lui,... un vieux **problème** : **celui de la destinée**. Mû par des tropismes, mené par des suggestions

d'origine sociale, l'homme est serf d'un automatisme inscrit en sa propre nature. L'ensemble des manifestations de cet automatisme constitue pour chacun de nous son caractère. L'écheveau de ces dispositions intimes ne se débrouille que par traitement psychanalytique; mais l'auteur admet une certaine correspondance entre l'horoscope et la psychanalyse d'un individu : l'orientation initiale du caractère demeure inchangée à travers la vie.

« Le remède au déterminisme ignoré, dit Allendy (215), doit être cherché dans le déterminisme connu. » Tel est le postulat psychanalytique, et l'auteur a raison de faire noter que l'Inde, en particulier bouddhique, mit en œuvre le même postulat pour délivrer l'humanité de sa condition misérable. Celui qui a compris que sa servitude résulte de la façon dont il a pris la vie se trouve par là même affranchi.

L'Orientation des idées médicales fait plus honneur à son auteur que le livre précédent; on y trouve une critique très pertinente de l'idée de médecine parmi nous, ainsi qu'à travers son histoire; un aveu lucide et sincère de ce que pensent, en se gardant bien de le dire et même de se l'avouer explicitement, les plus intelligents des médecins. « Les théories médicales ont toujours gravité autour de deux conceptions opposées; selon l'une, la maladie serait due à une influence exogène, accidentelle, qu'il faut reconnaître par l'analyse, puis combattre spécialement et supprimer; selon l'autre, la maladie serait l'expression d'une activité indigène, liée à la synthèse des conditions de vie; ce serait un effort d'adaptation à des circonstances difficiles, et le médecin aurait pour tâche de le favoriser et le soutenir. » La médecine analytique est notre médecine moderne et officielle, après avoir été celle des primitifs; le pasteurisme lui apporta des développements inattendus, orientant les esprits vers l'idée que chaque maladie dépend d'un germe spécifique. Mais R. Allendy montre avec autant de force que d'ingéniosité l'« impasse » à laquelle conduit cette méthode. La vie est un consensus de fonctions, non une juxtaposition de rouages, et sur ce point capital les vitalistes, les homéopathes ont en principe raison, quoique leurs investigations ne concordent pas avec les prénotions de la « science positive ». D'autre part, la notion de terrain fait

échec à celle de microbe, et l'incertitude thérapeutique de bien des vaccins et sérums limite la portée de l'œuvre pasteurienne.

La méthode synthétique garde ainsi beaucoup de valeur, en dépit de l'hostilité que lui témoigne la corporation médicale, qu'il s'agisse de centrothérapie, de chiropractique ou de psychanalyse, car malgré l'apparence verbale de ce terme la méthode freudienne est synthétique en ce qu'elle cherche à saisir l'ensemble de la personnalité pour remonter aux conditions qui l'ont déterminée telle qu'elle est. « C'est la grande misère de la médecine que de ne pouvoir opposer l'excellence de ses cures aux prétentions des rebouteurs. En n'acceptant pas la concurrence, comme gens sûrs de leur supériorité, mais en invoquant la loi comme les titulaires d'un monopole jaloux de leurs concessions, les confrères n'ont pas l'air de comprendre qu'ils ruinent chaque jour davantage leur crédit. » Hâtons-nous d'ajouter qu'on se méprendrait en réduisant le livre à un pamphlet. C'est une œuvre de critique médicale, et qui fait beaucoup penser.

P. MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Ce que les physiologistes pensent du *rendement maximum*. — Dr René Gayet : l'*Acromégalie expérimentale par excès d'hormone hypophysaire; Troubles de la croissance par variations endocriniennes quantitatives;* 1930. — Dr Jacques Benoit : le *Déterminisme des caractères sexuels secondaires du Coq domestique;* Archives de zoologie expérimentale et générale, décembre 1929. — *La loi du tout ou rien.*

De plus en plus, l'Amérique tend à nous imposer ses méthodes de travail et ses manières de penser; et il n'est pas douteux que le mouvement scientifique et la culture générale soient menacés de ce fait. Aux Etats-Unis, on poursuit en particulier le **rendement maximum**; la surproduction industrielle est une cause de guerres; la surproduction scientifique exige le travail en commun et en série : des spécialistes uniront leurs efforts et, pour aller vite, ne prendront guère les loisirs de penser. Et voici qu'en France on veut organiser le travail scientifique à l'image de l'Amérique; je sais tel laboratoire de botanique, en Auvergne, où les travailleurs, avant d'être admis, sont avertis que ceux qui ne fourniront pas le rende-

ment maximum seront « chassés impitoyablement » de la ruche, et je connais des savants très distingués que cela a effrayés. Ne vaudrait-il pas mieux rechercher la qualité au lieu de la quantité? Quand on parcourt les très nombreux travaux américains, on est frappé de la disproportion entre les efforts accomplis et les résultats obtenus.

Les physiologistes ont cherché à prouver que l'organisme aussi fournit un effort maximum; ils ont déclaré que les organes du corps travaillent souvent au delà des besoins de l'organisme; ils ont invoqué en particulier des « sécrétions de luxe ». Mais voici que de divers côtés on proteste.

Je citerai tout d'abord un article d'un jeune physiologiste, le Dr René Gayet, chef de laboratoire au Collège de France, sur **l'Acromégalie expérimentale.** On désigne, en pathologie, sous le terme d'*acromégalie,* un développement exagéré des extrémités, tête, mains et pieds.

L'acromégalie, comme le gigantisme, comme le nanisme, serait fonction de la sécrétion de l'hypophyse, organe qui se trouve fixé à la base du cerveau et qui est une glande endocrine, c'est-à-dire déversant les produits sécrétés, ou hormones, directement dans le sang. Putnam, Benedict et Teel, en pratiquant chez une Chienne, depuis l'âge de deux mois jusqu'à l'âge de seize mois, des injections intrapéritonéales quotidiennes d'un extrait du lobe antérieur d'hypophyse, ont réalisé le tableau clinique de l'acromégalie, et en même temps l'hypertrophie de l'ovaire. On a été conduit à penser que « le lobe hypophysaire antérieur secrète au moins deux hormones qui, d'après leurs destinations physiologiques, peuvent être respectivement dénommées hormone de croissance et hormone génitale ».

Dans le déterminisme chimique du gigantisme, du nanisme, de l'acromégalie, on invoque, ou l'*hyperfonction* de l'hypophyse, ou son *hypofonction,* ou une *dysfonction,* c'est-à-dire une altération pathologique du produit sécrété. A ce sujet, le Dr Gayet se lance dans des considérations sur l'*activité des organes,* et pose cette question : « Est-il vrai qu'une glande endocrine émette de façon continue, normalement, des quantités d'hormones très supérieures aux besoins? » L'auteur croit cette supposition fort peu vraisemblable. Toutes les glandes

endocrines, comme d'ailleurs les autres organes, offrent par rapport aux nécessités usuelles un *luxe d'éléments sécréteurs.*

Ce luxe anatomique habituel leur est nécessaire pour leur permettre de parer à des besoins exceptionnels et à des situations critiques, mais il serait singulier qu'elles ne fussent pas soumises à une *régulation limitant* leur travail émissif aux environs des taux physiologiques requis.

Il en est ainsi pour le pancréas qui déverse dans le sang l'insuline, hormone qui préside à la consommation du sucre dans l'organisme, qui règle le taux du sucre dans le sang (glycémie). Chez les animaux privés de pancréas, on a greffé sur les vaisseaux du cou, ou bien des pancréas entiers ou bien des fragments de pancréas; or, le pancréas entier ne déploie qu'une faible partie de sa puissance endocrine, car il règle la glycémie au même taux qu'un petit fragment.

§

Dans une thèse récente, remarquable, le Dr J. Benoit, élève du professeur Bouin de Strasbourg, arrive de son côté aux mêmes conclusions :

Aucun organe d'un organisme normal et sain ne travaille normalement au maximum.

L'organisme travaille avec une intensité nettement inférieure à celle qui pourrait être réalisée, si le besoin s'en faisait sentir.

On parle de « sécrétion de luxe »; on devrait, au lieu de cela, parler de « parenchyme de luxe ». Si la masse glandulaire, pour une raison quelconque, vient subitement à être diminuée, le reste du parenchyme, s'il est toutefois en quantité suffisante, et à la condition qu'il soit sain, sera susceptible d'intensifier sa production d'hormone, jusqu'à ce que soit de nouveau atteinte la quantité d'hormone fixée par l'équilibre qui doit exister entre elle et l'organisme. Le parenchyme de luxe, autrement dit, serait un *parenchyme de suppléance.*

Cette conception d'un « parenchyme de luxe » me semble, ajoute le Dr Benoit, être plus vraisemblable que celle d'une sécrétion de luxe. Il paraît en effet difficilement acceptable qu'un parenchyme

glandulaire fonctionne toujours pour ainsi dire au maximum, effectuant de la sorte constamment, en plus d'un travail utile, un travail superflu (sécrétion de luxe), perdu pour l'organisme, et qui doit logiquement aboutir à un surmenage de l'organe. Comment un organe qui travaille au maximum pourra-t-il en effet, lorsque certaines conditions normales l'exigeront (par exemple : lésions dans une partie de sa substance) augmenter son fonctionnement? Un organisme construit sur un tel principe paraîtrait voué, à brève échéance, à un épuisement certain et à une mort inéluctable.

Le Dr Benoit a été conduit aux considérations qui précèdent en étudiant le **Déterminisme des caractères sexuels secondaires du Coq domestique.** De très nombreux travaux, en particulier ceux du regretté Pézard, ont établi que les caractères des sexes sont en relation avec la sécrétion d'hormones par les glandes de la reproduction.

Mais, à cet égard, Pézard a établi une **loi,** celle **du tout ou rien,** qui a soulevé les plus vives controverses. Ce sera le mérite du Dr Benoit d'avoir montré son inadmissibilité. Des nombreuses observations bien conduites de l'auteur se dégage l'idée que « le degré du développement de la crête du coq reflète assez fidèlement, en toutes circonstances, la valeur de la quantité d'hormone existant au même moment dans l'organisme. Or, d'après Pézard, il n'y a aucune proportionnalité entre le développement de la crête et la masse du testicule; lorsque celle-ci est inférieure à 3 décigrammes, il n'y a pas de crête; au-dessus de cette valeur, la crête existe, mais ne s'accentue pas à mesure que le testitule devient plus lourd. Pézard était parti de cette idée fausse que l'activité d'un organe est proportionnelle à sa masse. En réalité, de volumineux testicules peuvent présenter une sécrétion endocrine insuffisante; il se produit en particulier un fléchissement fonctionnel pendant les mois d'été, au moment de la mue, et alors la crête subit une régression. D'autre part, voici une expérience suggestive : à la suite d'une amputation large, le parenchyme testiculaire se met à élaborer une quantité d'hormone supérieure à celle que libèrent les deux testitules normaux, et ceci a pour effet un développement exagéré de la crête. On peut donc obtenir plus que le *tout* de la loi de Pézard. Et ceci démontre avec évidence que les testicules d'un

coq adulte normal ne sécrètent pas l'hormone sexuelle en excès, — ne fournissent pas le *rendement maximum.*

§

Je terminais cette chronique lorsque m'est parvenu le récent livre de Georges Duhamel, *Scènes de la vie future.* Je viens de le lire avec un intérêt passionné. Est-ce que vraiment les méthodes américaines vont contaminer le monde entier? Que de tristesses en perspective!... Combien peu encourageants sont les résultats déjà obtenus!

Après plus de deux siècles, dit Duhamel, on peut encore compter sur les doigts de la main les représentants de cette société nouvelle auxquels nous voudrions offrir une place dans notre cœur et dans notre Panthéon.

Et encore :

L'Amérique vieillit, et même vieillit vite.

L'Humanité va-t-elle accélérer sa course vers la mort?

Duhamel aussi dénonce l'erreur du rendement maximum, le danger du système dit Taylor.

Voici, p. 141, une parole bien jolie :

Il est temps, il est grand temps que l'Amérique produise des paresseux, je veux dire des rêveurs, qui la sauveront d'elle-même.

GEORGES BOHN.

LES REVUES

Notre Temps : 1830-1930; la femme d'aujourd'hui; le progrès poétique. — *Occident et Cahiers staeliens :* fragments d'un journal inédit de Mme de Staël. — *Afrique :* poèmes de MM. Edmond Gojon et C.-M. Robert. — *Les Amitiés :* vers de M. C. d'Eternod. — Mémento.

Des témoignages qui composent le numéro spécial de **Notre Temps** (15 mai), confrontation de « deux générations d'après guerre : 1830-1930 » — l'un des plus intéressants est celui de Mme Suzanne Normand sur « le romantisme féminin » d'aujourd'hui. Elle propose d'expliquer la différence entre ces moments que sépare un siècle, par ce fait que la femme actuelle « continue à subir son cœur, en le jugeant avec son intelligence ». Elle écrit « peut-être » en précaution à ces

mots. La suite tend à dire, en somme, que, sous les apparences de mode, le fond n'a guère changé.

Quand une femme dit : « J'ai raté ma vie », il est inutile de lui demander pourquoi. Un échec de carrière, une perte de fortune, une catastrophe familiale n'amènera pas sur ses lèvres la formule réservée aux seules déconvenues sentimentales.

Selon Mme Normand, la femme de 1930 subit « un penchant fâcheux à l'analyse ». C'est fort possible. Nous sommes moins de son avis quand elle affirme : « L'analyse conduit fatalement à la lucidité. » Elle voit juste quand elle observe : « Notre génération n'est pas résignée. »

La femme d'aujourd'hui — écrit Mme Suzanne Normand — aime avec la même passion, le même sens de l'absolu, qu'il y a un siècle, avec le même emportement douloureux. Elle se heurte, chez l'homme, aux mêmes frontières et à d'autres encore, que la vie difficile, pressée, exigeante, a dressées entre leurs deux sensibilités. Mais elle se résout mal à sa déception, elle lui oppose une douceur vaincue, un front soumis, mais un cœur grondant de revendications.

Parce qu'elle donne beaucoup, et que son intelligence, son goût de l'analyse, son appréciation logique et positive, lui font mesurer la valeur de ce don, elle veut, en échange, recevoir. Car ce que la vie moderne a le plus modifié, sur le chapitre amour, c'est évidemment l'élan dans le don de soi-même, plus rapide, plus loyal, mais entouré de faux-semblants, de détours, de tergiversations. Mais justement parce que le don est entier, la femme opère sur lui une sorte de spéculation inconsciente, établit comme un doit-et-avoir sentimental dont, le moment venu, elle évalue la faillite, avec, à la fois, le cœur étonné et déchiré, et une intelligence critique résolument impartiale.

Car, avec sa révolte, ses exigences — exigences morales, hâtons-nous de préciser, car jamais il n'y eut, chez la *vraie* femme, plus de désintéressement qu'aujourd'hui, — avec son souhait désespéré de bonheur (bonheur égale amour, égale par conséquent homme), notre génération ne se leurre pas, et c'est peut-être ce qui lui a valu, à faux, cette réputation de positivisme. Positivisme tout intellectuel, et non, hélas ! sentimental. Pas d'illusions, mais les besoins de l'âme subsistent. Un jugement impitoyable, mais un cœur à jamais vulnérable. Cet esprit et ce cœur, ils demeurent indépendants l'un de l'autre, chacun agissant et réagissant pour soi. Mais

l'un évalue l'autre, tout en le subissant, et mesure lucidement sa défaite.

Aussi, au déchaînement douloureux de ses forces passionnelles, à son besoin fondamental de bonheur dans l'amour et par l'amour, la femme d'aujourd'hui joint les amères délices de l'auto-observation; et plus elle est supérieure, plus elle éprouve à la fois de sarcasme et d'âcre volupté à se retrouver fatalement faible, éternellement donnée.

Chez la femme intellectuellement libérée, il existe enfin le désir de « faire quelque chose » de sa vie. Il y a dans l'amour une telle part de fatalité, que le mot choix ne saurait être ici prononcé. Mais dans la façon dont elle souhaite réaliser un bel amour, dont elle désire se mesurer avec la passion, dont elle veut échapper aux communes lois; dans son désir têtu de ne point stagner dans certaines frontières sociales, certains cadres, certaines formules, il y a chez la femme d'aujourd'hui un romantisme plus intérieur que l'autre, plus secret et plus obstiné, et d'une aussi poignante intensité.

M. Robert Honnert donne l'avantage d'un progrès à 1930 sur 1830, quant à la poésie. Il confesse :

Je me souviens, quand j'avais à peine vingt ans, d'avoir avec quelques amis d'alors dirigé une revue d'avant-garde, *l'Œuf dur;* si j'en feuillette aujourd'hui la collection, je dois reconnaître que nous n'y avons sans doute pas apporté de grande œuvre; mais l'horreur du chichi, du facile, du poussiéreux, de tous les pièges tendus par la paresse et la routine, cet amour sincère du pur et du neuf que nous y manifestions, je ne crois pas que cela ait été inutile.

Les romantiques en 1830, nous en 1930, nous venons pour enterrer des cadavres, les fantômes qui encombrent la terre sans posséder la vie. Il faut de temps en temps débarrasser la littérature de ses danses macabres : des pans de manteau s'envolent au vent, des doigts secs s'entrecroisent chargés de gros bijoux; dans le silence retentissent les os qui se choquent et les soieries qui se déchirent; du haut des collines imaginaires j'ai vu ces sombres guirlandes se dénouer entre les tombes; tout le cimetière est debout; mais bientôt le premier rayon oblique du soleil s'abat comme une faulx sur la sarabande des fantômes; l'espace d'une seconde, ils se dressent démesurément, renversent leur tête creuse hors de leurs cagoules; les regards phosphorescents s'éteignent, les dents jaunes claquent dans l'air du matin et les cheveux morts glissent

dans la rosée; puis tout disparaît; les graminées humides se balancent entre les tombes; et dans la campagne les ruisseaux étincellent, les oiseaux s'échappent des haies.

§

Ce même poète, dont le grand talent vient de s'affirmer dans *Les Désirs*, un recueil de poèmes d'une qualité rare, présente avec l'autorité d'une claire intelligence les buts d'**Occident** qui paraît (1er juin) aux Editions Attinger (30, boulevard Saint-Michel).

Il est heureux de lire, venue d'un « jeune » de 1930, cette déclaration de M. Robert Honnert :

Notre instinct profond, c'est que rien de grand n'apparaît sur terre que dans ou par l'individu libre.

Notre raison de parler aujourd'hui, c'est que la vraie liberté, dans presque tous les domaines, se couvre d'ombres et de menaces.

A son titre *Occident* (qui nous rappelle la belle revue d'Adrien Mithouard) la nouvelle publication ajoute : « et cahiers staeliens ». M. André Fraigneau y montre l' « actualité de Corinne ».

Mme Jean de Pange donne à la revue le « journal de jeunesse » inédit de Mme de Staël qui aurait été écrit « tout entier dans le courant de l'été de 1785 entre le 26 juin et le 17 août ». En présentant ce journal, Mme de Pange observe :

On découvre déjà dans ces pages les complications sentimentales auxquelles Mme de Staël sera en proie toute sa vie et qu'elle mêlera toujours si étrangement aux complications politiques de l'Europe. Le lecteur y pourra même voir, dans l'attachement passionné de cette fille pour son père, un des « complexes » que Freud mit en faveur.

Ce lecteur, nous semble-t-il, serait un snob du bateau freudien. La fortune du freudisme lui vient de ce qu'il permet, sous prétexte de psychanalyse, les conversations les plus libidineuses, à haute voix, entre personnes qui chassent de leur service une femme de chambre trop ouvertuement éprise du chauffeur.

Mme de Staël, dans son journal, loue Necker sur le même

ton majeur dont elle a usé partout où elle jugea son père pour l'admirer :

L'élévation de l'âme est, de toutes les qualités, la plus rare; mon père est presque le seul homme qui la possède dans toute son étendue. Il y a l'élévation de l'homme et celle de l'espèce. Celle de l'homme, on la trouve; la gloire, la valeur de l'homme la composent, mais celle de l'espèce tient à des idées plus sensibles, c'est une sorte de détachement, d'indifférence, de supériorité du cœur sur tous les biens de la vie; la réunion de ces deux élévations est sublime. Il faut tout posséder et être au-dessus de tout; il faut être supérieur à tous les hommes et l'être ensuite à soi-même. Un grand sentiment de piété, une grande âme au beau génie, un cœur que l'injustice des hommes afflige et que l'amitié console; voilà tout ce qui peut donner, ce qui inspire tous les genres d'élévation.

Mme de Staël, plus que personne, a suivi la mode de son temps où l'on imitait Rousseau, si peu que l'on eût à dire. La mort d'une voisine, enlevée par la petite vérole à cinquante ans, inspire à Corinne ces lignes éloquentes et creuses où l'on ne trouverait rien, à défaut d'un cri de l'attachement filial le plus vénérable :

Ah! souverain don de la Providence! bonheur de pouvoir mourir! Que vous calmez mes craintes! Ah! quand mon cœur égaré se représente les plus horribles malheurs, immortelle où fuirais-je? comment échapperais-je à la terreur? Mais la douce pensée de ma mort ôte à celle de ce qui m'est cher une partie de son horreur. Cependant, quand l'instant de la séparation sera venu, que j'expire la première, cet instant où j'apprendrois la mort de ce que j'aime, cet instant que je lui survivrois rassembleroit trop de tourments. J'ai attaché ma vie à ceux qui suivant les probabilités ont moins d'années à parcourir. Oh! mon Dieu, au fond de mon âme entends l'accent le plus vrai qui en soit jamais sorti, épargne à mon cœur un malheur que je ne veux pas nommer et s'il m'arrivoit jamais, pardonne à mon cœur d'aller te rejoindre et d'attenter sur ton ouvrage.

§

Afrique (mai) a publié un numéro de poèmes, à l'occasion des fêtes commémoratives du centenaire de la conquête de l'**Algérie**. Beaucoup de ces pièces, bien choisies, sont excel-

lentes. Nous y remarquons, entre toutes, une « Ode saharienne » de M. Edmond Gojon, qui a de la grandeur et ordonne ses strophes avec le bonheur qui souvent récompense ce poète inspiré :

Comme un sphinx rêvant à des fables,
Je songe accroupi dans les sables
Dont la vague me submergea,
Et je m'enfonce et je m'attable
A la table d'or des najas!

O bain d'extase, de lumière,
O nappe de félicité,
L'aurore empourpre mes paupières,
Je sens dans ma bouche de pierre
S'insinuer l'éternité!

Ma peau, de nuit chaude imprégnée,
Au soleil s'étire et se tend
Comme un grand tambour éclatant
Et mon cœur attire en battant
Les scorpions et les araignées.

Il frappe si fort dans le sable
Qué, de Méchounèche et d'Ourir,
Je sens, tout à coup, accourir
Les panthères insaisissables
Et les bugranes refleurir.

Un faucon à mon ombre étroite
Mêle une ombre dont j'ai frémi.
Voici que s'éveillent, parmi
La solitude qui miroite,
Le kanga jaune et le gami.

Lentement, l'infini se brode
D'astragales et de serpents.
Le vent sent l'espace et l'iode
Et j'écorche aux silex coupants
Les ailes rouges de mon ode!

M. Claude-Maurice Robert chante « le Désert » dans une dionysiaque allégresse :

A te voir si bleu, si profond,
Et si brusquement, ô Désert,
Comme les Grecs de Xénophon
Je me suis écrié : la mer!

Et seul sous le ciel de cobalt,
Ivre de t'avoir découvert,
O toi dont la splendeur m'exalte
J'ai baisé ton sable, ô Désert.

. . . .

Avant j'étais Werther à la sombre figure,
J'étais l'hôte anxieux du sinistre Elseneur,
Aujourd'hui ma poitrine est un parterre en fleur,
Aujourd'hui ta possession me transfigure.

Le Tristan que j'étais hier, je le renie!
J'ai recouvré mon cœur de lapis-lazuli,
Mon autrefois nordique est bien enseveli :
C'est de béatitude, aujourd'hui, que je crie!

Ma cavale envolée escalade les sphères.
Je ne sais plus l'instant; je ne sais plus le lieu;
Je règne sur l'Espace et le Temps — je suis dieu!
Je suis le plus heureux des vivants de la Terre!

§

Les Amitiés (mai) publient des vers de M. Charles d'Eternod, d'un accent qui invite à les retenir :

Je suis mort un beau soir d'automne,
Quand le soleil saignait en mer,
Quand le vin mousseux dans la tonne,
Bouillonnait, joyeux et clair.

Couronné de mauves colchiques,
Suivi du groupe gémissant
De dix pleureuses frénétiques,
On ne m'apporte plus l'offrande

Depuis je dors sous les lavandes
A l'ombre mouvante d'un pin.
On ne m'apporte plus l'offrande
Du miel, des figues et du pain;

Me reste seul le vent marin.

MÉMENTO. — *Revue des Deux Mondes* (1er juin) : suite des très intéressantes « Lettres du Soudan », du général Mangin, alors sous-lieutenant. — « L'inspiration des *Châtiments* », de M. Paul Berret, qui croit encore devoir « pardonner beaucoup aux violences » de ce livre absolument beau.

Revue de Paris (1er juin). — M. Etienne Ganderax, au cours de souvenirs sur Sarah Bernhardt, cite une opinion du duc de Broglie d'après qui, sauf en une scène : celle du IV où Phèdre chasse Œnone, Sarah fut supérieure à Rachel dans *Phèdre*. — « Quelques jours à Berlin », par M. J.-L. Vaudoyer.

Renaissance d'Occident (juin) : Mme Marie Gevers : « Au bord de l'Escaut ». — « Le charme de Malines », par M. Camille Ponpeye. — Numéro consacré à la province d'Anvers.

Les Cahiers libres (15 mai) : « Paradis et Enfer », par M. Max Jacob. — « Maiakovski », par M. Vladimir Pozner. — Un acte nouveau de M. H.-R. Lenormand, ajouté à sa pièce : « Mixture ». — « Plaidoyer pour le roman-province », par M. Louis Emié.

Le Correspondant (25 mai) : « Saint-Just », par M. Louis de Launay qui accorde à son grand modèle trop souvent honni « la conviction, la droiture, l'austérité, l'énergie, la résolution et le courage ».

Etudes (20 mai) : « L'Index », par M. R. Brouillard.

La Revue hebdomadaire (31 mai) : « La vie des fourmis », par M. Maurice Maeterlinck.

Cahiers Léon Bloy (mai-juin) : « Léon Bloy » vu par M. Georges d'Esparbès.

Le Divan (mai) : Pensées de Stendhal. — Poèmes de M. Ph. Chabaneix. — « Du cahier violet », proses poétiques de M. Jean Lebrau.

La Revue universelle (1er juin) : Début d'un « Henri V » de M. Pierre de Luz, ouvrage primé par la revue et qui est écrit dans un ton roccoco tout à fait divertissant.

Palestine (mai) : M. Justin Godart : « La S. D. N. et la Palestine ». — « Israël en Russie », par M. N. Brian-Chaninov. — Poèmes d'Ossip Mandelstam. — « Trotski peint par lui-même », de M. Marc Vichniak.

La Revue de France (1er juin). — « Louis-Philippe », ses jours d'exil, par M. R. Recouly. — « Vents bigarrés », par M. Vsevolod Ivanoff. — « L'Ascension de M. Thiers », par M. Georges Lecomte.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Où va l'Italie? (*Journal des Mutilés et Combattants*, 25 mai). — L'Angleterre et le chômage (*L'Information*, 29 mai.)

Mis à part le gâchis bolchéviste qui est comme une plaie purulente ouverte au flanc oriental de l'Europe, deux faits graves dominent la situation européenne : l'attitude de l'Italie et le malaise anglais qui se manifeste par un chômage sans cesse accru. D'une part, crise de croissance; d'autre part, menace de décadence.

A titre documentaire, il me paraît intéressant de reproduire ici deux articles qui me paraissent résumer très impartialement la situation telle qu'elle se présente à nos yeux aujourd'hui.

Sous le titre : *Où va l'Italie?* M. Mony Sabin publie dans le **Journal des Mutilés et Combattants** le résumé des impressions qu'il a rapportées d'un récent voyage en Italie :

Il y eut huit jours hier, de passage à Trieste après une rapide, mais très instructive randonnée à travers l'Istrie, je m'entretenais avec un Américain, ancien diplomate, bien connu des négociateurs des traités de paix, ami éprouvé de notre pays et, comme moi-même, vieil ami de l'Italie. De communes préoccupations nous assaillaient l'un et l'autre, devant le spectacle que nous avions eu et que nous avions encore sous nos yeux : toute une région frontière, à peine reconquise à l'Autriche et à la Hongrie, transformée depuis peu en un véritable camp retranché, par endroits formidable, où fourmillent les soldats, tous bien équipés et disciplinés, et les marins, tous alertes et bien entraînés, où des navires neufs et puissamment armés sortent des chantiers fumants et flamboient tout le long des côtes arides, où des avions bourdonnent sans arrêt et s'exercent au-dessus de Fiume, de Pola, de Trieste, de Venise, de toutes les îles qui avoisinent ces ports.

La veille même, le Duce venait précisément d'entreprendre sa tournée en Toscane. Mon interlocuteur, qui en savait long et sur l'homme et sur sa méthode, m'a tenu quelques propos qu'il me paraît utile de faire connaître à mes camarades anciens combattants, chez qui la clairvoyance et le sang-froid doivent égaler l'ardeur qu'ils mettent à étudier, à comprendre le problème le plus grave peut-être de l'heure. Les voici :

« Qu'on le veuille ou non, Mussolini est l'Italie même. Au lais-

ser-aller, au désordre, à l'anarchie des trois années qui ont suivi la guerre, il a su substituer la fermeté, l'ordre et la discipline que vous constatez comme moi, et qui sont un sujet d'orgueil pour tout Italien, même secrètement antifasciste, c'est-à-dire ennemi des prétoriens. Or, le régime fasciste, aujourd'hui gardien jaloux de la Cité, s'est installé et consolidé grâce à cette force organisée de prétoriens, de miliciens, qui a anéanti toute opposition, toute hostilité ouverte à l'intérieur du pays. Parlement, presse, opinion, le chef du gouvernement fasciste en dispose à sa guise. Mais l'hostilité reste au dehors, l'opposition s'exprime dans les pays immédiatement voisins. L'erreur de Mussolini, me direz-vous peut-être, est de supposer qu'il puisse anéantir une telle opposition, une telle hostilité dans un pays de pleine liberté. Erreur ou non, c'est un fait.

« Une logique implacable s'impose au Duce. A tout prix, sous peine de périr, il lui faut maintenir et accroître le prestige de son régime, qui se confond avec son prestige propre. Par quels autres moyens, sinon en enthousiasmant sans répit ses partisans, en éblouissant les foules par le spectacle même de cet enthousiasme, en galvanisant toute cette jeunesse qui emplit seule les rues, qui n'a que mépris pour les vieillards, comme pour les vieux peuples, qui plus que partout ailleurs est sensible au verbe hardi et claironnant, prompt à préférer l'idéal sportif, énergique et vivace, au labeur obstiné, silencieux et paisible?

« L'action la plus efficace, la plus entraînante du Duce est donc dans ses discours. De Gossette, où il se trouve aujourd'hui, et demain de Livourne, de Florence ou d'ailleurs, il lancera, soyez-en certain, des paroles véhémentes qui alarmeront ou scandaliseront les pays voisins, mais qui, au demeurant, enflammeront ses partisans.

« Je reconnais que des véhémences aussi répétées ne vont pas sans risques graves. Il s'agit non seulement d'exalter les masses armées, mais aussi de frapper un grand coup sonore chaque fois que des négociations, même les plus délicates, s'ouvrent. C'est le cas des pourparlers de Genève. L'opinion italienne, à vrai dire, n'en attend rien de positif. Elle s'est laissé persuader qu'aucune entente n'est plus possible avec la France, l'alliée militaire de la Yougoslavie. Celle-ci est son obsession. Pourquoi? Ne me le demandez pas. Le fascisme est une force dynamique qui se veut joyeuse, mais qui prend vite ombrage, qui croit voir dans les alliés d'hier le seul obstacle à son expansion en Orient. Supprimer cet obstacle est son objectif.

« Lorsque l'Italie exige la parité navale avec la France, en

méconnaissant les besoins absolus de sécurité de vos colonies, ce n'est pas là, croyez-moi, un simple défi. C'est l'affirmation, déguisée si vous voulez, de ses buts, de ses aspirations. La vitalité débordante de ses mâles, ses besoins impérieux de matières première, la crainte de se trouver de tous côtés bloquée, isolée, affamée en cas de guerre avec son voisin de l'Est, lui imposent d'obtenir sans délai l'ouverture de pays neufs, proches ou même lointains, à ses activités, à son expansion. Comprimer plus longtemps ces besoins, ces aspirations, n'est-ce pas exaspérer à l'extrême le travail acharné et fiévreux de préparation dont nous sommes l'un et l'autre témoins?

« J'ai, pour ma part, suivi de trop près les négociations de paix de 1919 pour ne pas déplorer la faute immense commise par Wilson, Lloyd George et Clemenceau en ne consentant pas, en ne songeant pas à réserver à l'Italie une part dans les mandats coloniaux, certaines sphères d'influence, des champs d'activité en Asie méditerranéenne comme en Afrique indienne.

« N'est-il vraiment pas possible que les ministres des Affaires étrangères français et britanniques renonçent à des tactiques passives et recherchent en commun les moyens de satisfaire l'Italie? L'Angleterre impériale est solidaire de la France coloniale. La sécurité de l'une est fonction de la sécurité de l'autre. Le pacifisme qui inspire désormais chacun de leurs gestes diplomatiques serait une vaine politique s'il ne correspondait pas à un idéal toujours agissant, à des réalités de plus en plus positives. Découvrir ensemble de quoi apaiser l'Italie, empêcher l'irréparable de se produire, cela me paraît assez urgent, et je regrette que mon pays, les Etats-Unis, ne s'honore pas en sortant de son silence, en offrant son initiative. »

Tel est le résumé du problème italien actuel que me faisait à Trieste un profond connaisseur, je le répète, de l'Italie nouvelle. Le surlendemain, le Duce lançait son « bolide » de Livourne à la face des puissances voisines. Depuis, à Livourne encore, à Florence, il vient d'annoncer la guerre à des troupes prêtes au sacrifice.

Convient-il de crier au fou, ou de se moquer, comme certains le font, hélas! Convient-il de répondre à des menaces par d'autres menaces ou par du mépris? Mieux vaut assurément conserver tout notre sang-froid. Appliquons-nous ici à éclairer l'opinion, à lui apporter des témoignages. Je me permets de résumer le mien, en pleine franchise, en toute objectivité :

Des préparatifs de guerre existent en Italie orientale : c'est l'évidence même. Faut-il y voir des périls certains de conflit, d'agres-

sion? Notre gouvernement seul, qui réunit tous les éléments d'information, est en mesure de le savoir. En matière de sécurité nationale, toute illusion nous est interdite. Voir clair, cela seul importe.

§

Dans **l'Information** du 29 mai, le professeur H. Truchy, membre de l'Institut, consacre un article remarquable à la question du chômage en Grande-Bretagne. En voici le texte intégral :

Le ministère travailliste traverse une période difficile et la question du chômage y est pour beaucoup. Elle avait été une des plates-formes du parti aux dernières élections. Le parti travailliste avait véhémentement critiqué la politique économique des conservateurs et promis de guérir la plaie du chômage. Or la plaie, loin de guérir, s'est envenimée. A la fin de septembre 1929, le nombre des chômeurs était de 1.217.000; il est maintenant de 1.739.000. Entre les promesses électorales et le résultat, le contraste est trop fort pour ne pas émouvoir l'opinion publique chez nos voisins. Dans un récent voyage en Angleterre, j'ai pu constater combien le problème du chômage les préoccupait. « Comment faites-vous, en France, me demandait-on, pour ne pas avoir de chômeurs? » Et dans la question posée je sentais, chez mes interlocuteurs, de l'anxiété pour leur pays et un peu d'envie à l'égard du nôtre.

Ce n'est pas par des moyens empiriques qu'on résoudra le problème du chômage tel qu'il est posé en Angleterre. Un rythme accéléré des travaux publics, cela peut avoir quelque efficacité quand il s'agit d'un chômage accidentel, conséquence d'une crise économique qui doit, en quelques mois, s'atténuer et disparaître. Mais le chômage anglais est l'indice d'une rupture d'équilibre bien plus grave que ne le sont d'ordinaire les crises économiques. Les causes en sont profondes et durables. Proposer, comme l'ont fait certains membres du parti travailliste, d'avancer l'âge requis pour les retraites de vieillesse et de retarder celui auquel les enfants peuvent sortir de l'école pour entrer à l'usine, ce n'est pas quelque chose qui puisse avoir une autre valeur qu'électorale. Ce n'est pas en augmentant le nombre des retraités, et en écartant artificiellement de l'usine des jeunes gens capables de travailler qu'on mettra l'Angleterre en situation de lutter avec plus de succès sur les marchés du monde.

L'Angleterre a besoin, plus qu'aucun autre peuple, d'exporter;

sa subsistance, et ses possibilités de travail dépendent, depuis longtemps, et dans une mesure croissante, de ses importations de denrées alimentaires et de matières premières. Le rapport final de la commission d'enquête Balfour (*committee on industry and trade*) est péremptoire : les quatre cinquièmes de l'approvisionnement anglais de blé et de farine et les trois cinquièmes des fournitures de viande viennent de l'étranger; la totalité du coton, les neuf dixièmes de la laine et des bois, plus du tiers du minerai de fer utilisé par l'Angleterre sont importés.

Or elle éprouve les plus grandes difficultés à maintenir les exportations au niveau qu'il faudrait pour payer les importations nécessaires. En 1929, le rapport des exportations aux importations a été de 68 %; dans les années qui ont précédé la guerre, le rapport était aux environs de 80 %. Il y a quelques industries nouvelles dont la situation est prospère; mais toutes les grandes industries de base souffrent : l'industrie minière, l'industrie métallurgique, l'industrie cotonnière, l'industrie des constructions navales.

L'équilibre économique de l'Angleterre est profondément troublé. Pourquoi?

La guerre a modifié d'une façon grave les courants économiques mondiaux. Empires écroulés, Etats nouveaux, industrialisation croissante des pays extra-européens : les conditions économiques antérieures ont été bouleversées. Plusieurs des clients de l'Angleterre lui achètent moins qu'auparavant, les uns parce qu'ils sont appauvris, d'autres parce qu'ils ont fait de grands progrès industriels et produisent eux-mêmes certains des articles que l'Angleterre leur vendait. Les tarifs protecteurs ont été presque partout augmentés, et cet accès de nationalisme économique ne paraît guère en voie d'apaisement.

Les bouleversements économiques de l'après-guerre ont exposé tous les peuples d'Europe aux mêmes risques. Pourquoi l'Angleterre en souffre-t-elle plus que d'autres? Ce n'est pas seulement parce que sa vie économique nationale dépend, plus que celle des autres peuples, des marchés extérieurs. Elle porte en elle des causes de faiblesse qui lui sont propres.

La prospérité de l'Angleterre, en avance sur celle du reste du monde, a détendu ses énergies. Elle est arrivée avant les autres peuples à installer chez elle la grande industrie moderne. Assise sur une production houillère à bon marché, l'industrie britannique n'a presque pas connu de rivales dans la première moitié du XIXe siècle. Il a semble à l'Angleterre que, par une sorte de pré-

destination providentielle, sa mission était de fournir au monde entier les produits de son industrie. Des concurrents sont survenus qui ont apporté à l'œuvre de leur équipement économique un esprit de méthode que l'Angleterre ne s'est jamais piquée d'avoir. Les Etats-Unis, l'Allemagne, la France, d'autres pays encore, ont aujourd'hui une technique supérieure, dans beaucoup de branches d'industrie, à la technique anglaise : fruit d'une formation scientifique des états-majors industriels que l'Angleterre, trop attachée è son empirisme, a dédaignée. Elle a un retard considérable qu'il sera long et difficile de rattraper.

Autre cause d'infériorité : une mentalité ouvrière qui pousse au moindre effort et à la limitation du rendement. L'ouvrier anglais a eu jadis la réputation d'être le premier du monde, le plus laborieux, le plus énergique. Cela a peut-être été vrai, mais ne l'est plus maintenant. Le trade-unionisme a rendu de grands services à la classe ouvrière anglaise; il a contribué beaucoup à lui assurer des conditions de travail supérieures à celles qui se trouvent dans les autres pays d'Europe : de hauts salaires, de courtes journées de travail, un niveau d'existence satisfaisant. Mais tout cela ne peut se maintenir que par un bon rendement du travail; le souci du moindre effort a fait perdre de vue aux syndicats ouvriers cette vérité de bon sens. Leur obstination à ne rien céder, leur étroitesse de conception sont une des causes de la difficulté que l'Angleterre éprouve à s'adapter à des conditions économiques nouvelles, et cette volonté de résistance trouve un point d'appui solide dans un système d'assurances sociales très étendu. On peut dire, notamment de l'assurance-chômage, beaucoup de bien ou beaucoup de mal, et c'est une question qu'on ne peut pas trancher d'un mot. Mais il n'est pas niable qu'elle permet d'opposer à certains ajustements nécessaires une résistance qui, finalement, tourne contre la prospérité nationale et, par conséquent, contre les salariés eux-mêmes.

L'Angleterre peut trouver dans sa richesse acquise, dans sa situation si fortement assise encore dans le monde entier, dans ses traditionnelles vertus nationales, les moyens de triompher du mal dont elle souffre. Mais ce ne peut être qu'en se réformant elle-même et ces réformes-là demandent beaucoup de clairvoyance et de ténacité.

Ceci ne concerne que notre petite Europe occidentale, dernier réduit, déjà bien entamé, d'une civilisation qui nous est chère.

Il est de par le monde bien d'autres causes d'inquiétude,

de troubles et d'angoisses.

A l'ouest, par-delà l'Atlantique, se profile la menaçante silhouette de l'impérialisme américain.

A l'est, par-delà les steppes russes empoisonnées, c'est l'Asie en révolte, la Chine chaotique; en Indo-Chine, les attentats et les bagarres; aux Indes, un mouvement profond qui soulève les masses.

L'heure ne semble pas encore venue pour les pauvres hommes de reposer leurs têtes sur le mol oreiller de la Paix, ce beau mirage.

GEORGES BATAULT.

ART

Exposition des Artistes Décorateurs. Grand Palais. — La Vallée de la Creuse : galerie d'art du *Petit Parisien*. — Le Romantisme et l'Image : galerie Images et galerie Oppenheim.

L'exposition des **décorateurs,** toujours très bien disposée, toujours très drue et diverse, offre cette année comme curiosité, et aussi comme information nouvelle, une section allemande organisée par le Deustcher Werkbund, qui prétend représenter l'esprit de l'Allemagne d'aujourd'hui. Si nombreux soient les adhérents du Werkbund, on aurait peine à croire qu'il n'existe en dehors de lui aucun autre groupement, de tendances différentes et se flattant aussi de représenter l'esprit de l'Allemagne d'aujourd'hui. L'exposition du Werkbund est fort intéressante, son caractère d'utilité, de recherche de l'utile, attire et retient l'attention... Sa nouveauté est plutôt de détails que d'ensemble. L'immeuble-type dont on nous présente la maquette n'est pareil ni aux immeubles de Sauvage, ni à ceux de Le Corbusier, mais tout de même participe du style de Le Corbusier. Une ville moderne, d'après les dernières hypothèses, avec ses buildings à terrasses, ressemble à une ville du vieil Orient démesurément grandie, à maisons démesurément surélevées. Il n'y a peut-être pas de grandes nouveautés à trouver dans les lignes générales. Pour le détail, c'est tout différent et la matière est appelée à renouveler le mobilier et la décoration. L'Allemagne n'a point le monopole d'y convier le verre et le métal, mais elle emploie résolument le métal et le verre, le fer, le nickel et le verre opaque ou trans-

parent. Est-ce parce que ces matières ont été d'abord employées pour des bureaux et des intérieurs administratifs qu'elles y semblent, par essense, destinées? Le bois doit-il être remplacé par le métal et un peu de cuir, très sobrement utilisé? Il ne manque point de meubliers français pour le penser. Aussi étiquètent-ils leurs stands : bureaux ou chambres d'études. Les Allemands semblent vouloir généraliser et faire du home, de l'intérieur, une sorte de cage de verre avec le strict nécessaire pour s'asseoir, *téléphoner* et sans doute aussi dormir. Il ne semble point que, malgré des trouvailles d'élégance géométrique, ce soit là l'art de l'avenir, sauf à l'usine et dans les ministères. Les affirmations du Werkbund sont très précises. On verra quelles modifications l'évolution de l'art décoratif allemand y apportera.

Parmi les meubliers français qui se gardent de généraliser l'acutangle et demeurent, avec une ingéniosité innovatrice remarquable, les servants du style traditionnel, on trouve au premier rang René Lalique. On voit bien que ce n'est pas un ingénieur, mais un sculpteur qui s'est fait orfèvre et verrier. Un manque de goût chez lui serait exceptionnel. Il plaque de bois pâle plutôt que clair, rehausse de menues incrustations de verrerie des parois qu'il veut le moins insistantes possible au regard. Il met au centre une longue table droite, aux extrémités légèrement cintrées, pose sur la cheminée une sculpture modelée dans la transparence du verre, et c'est ingénieux et joli.

Eugène Printz fait preuve d'un goût parfait dans la décoration d'un appartement de beau luxe artiste, où il a soin de préciser par la présence de toiles de Matisse, Marie Laurencin, Seyssaud et, sur des stèles ou des guéridons, de belles sculptures d'Anna Bass et de Guénot, bronze sombre ou bois clair, qu'il appelle l'art plastique à concourir avec l'art décoratif pour créer un très bel ensemble. Voilà qui tient, en son caractère de nouveauté, à côté de belles choses du passé. Les tapis sont d'un goût raffiné, œuvres de Silva Bruhns. Il y a des divans fort bien compris et pas encombrants, des chaises d'un modèle élégant. Une table de toilette, en verre à deux étagères, offre la forme de deux fleurs superposées à grands pétales réguliers et transparents. Voici, enfin bien comprise, l'utili-

sation du verre dans le mobilier. Il y a du goût dans les meubles de Jallot (tout de même un peu géométriques), de Montagnac, de la somptuosité et des choix de beaux bois chez Ruhlmann, comme chez Kohlmann, chez Brandt.

Gruber, vitrailliste, cherche depuis longtemps, à côté de grands travaux pour les églises, une adaptation du vitrail aux salles de fête laïques et aux appartements privés. Il se sert avec la plus grande habileté pour sa décoration des agrafes de plomb qui unissent ses lames de verre et pour le casino de Biarritz que construit M. Ventre, présente de transparents tableaux de sport du plus bel effet.

Les ferronniers Szabo, Subes donnent comme toujours des œuvres de bon style, de décoration parfois un peu simple. Aux tissus on trouve Gimel, à côté d'une intéressante rétrospective de Benedictus. A la verrerie, les belles imaginations de Marinot, la noblesse de formes des pâtes de verre de Decorchemont, l'élégante somptuosité de Hunebelle. A l'orfèvrerie, Daurat qui martèle l'argent avec force et sobriété. André Rivaud, artiste du goût le plus sûr et qui supprime par le style, dans l'emploi des plus belles matières, la lourdeur de l'ostentation. Siegfried Boës, ingénieux et élégant, Desprès, d'une heureuse simplicité.

Les décorateurs associent toujours à leurs expositions des peintres, des sculpteurs, des artistes du livre. La sélection en est comme tous les ans intéressante. Notons Jacques Beltrand et ses gravures au burin, Edelmann avec une très curieuse suite de dessins pris aux ateliers Subes sur le travail des ferronniers.

§

La vallée de la Creuse doit le commencement de sa gloire à George Sand qui, par une habile présentation simultanée du paysage et du folklore du pays berrichon, dressa de ce terroir une image charmante. D'ailleurs, ce qu'elle ajouta de romanesque à ce pays et ce qu'elle y voulut faire figurer d'Arcadie républicaine, n'a rien gâté. Elle a créé un Berry d'aventures simples, d'amour frais, très aimable, et a fait sentir, par allusion, la séduction du paysage. Rollinat a chanté les brandes

également dans leur décor et leur folklore : les étendues roses, le meneur de loup qui va dans la nuit verte, d'un art sobre où il ne déploie que ses qualités. Ni le séjour de George Sand à Nohant et la légende de sa vieillesse paciflante et bénissante, ni la douloureuse solitude hantée de rêves macabres et taraudée d'inquiétudes philosophiques de Rollinat à Fresselines n'ont nui, bien au contraire, au prestige mental de ce pays, d'autant que Fresselines est au cœur du plus beau décor du Berry; mais picturalement ce fut Guillaumin qui découvrit ce terroir, Berry et Marche. Peut-être n'y peignit-il pas tout à fait le premier. On trouverait facilement, antérieurement à lui, de divers peintres, des notations rapides, fruits d'assez brèves excursions, mais Guillaumin fut le premier qui comprit ce pays vert et noir, s'y fixa de longs étés et recréa dans son art l'image du pays et fixa l'ensemble de traits communs dans la grande diversité des heures et des saisons, ce qu'on peut appeler l'âme de ce paysage.

L'œuvre de ce grand peintre peut en grandes lignes se partager en quatre séries principales : peintures de Paris, de Gif, d'Agay, de la Creuse. Sa série de la Creuse est des plus complètes : deux rivières, la Creuse et la Sédelle, des collines à Crozant, de larges plaines non loin de la Creuse inégale en son cours, avec, sur une partie de ce cours, une berge rocheuse faisant face à une berge plate, et, quand elle est basse, encombrée de grosse pierraille comme un lit de torrent. L'agile et nombreuse description de Guillaumin touche à tous ces miroitements divers des eaux, aux ombres fugitives sur l'immobile miroir glauque, aux traînées de soleil pâle sur des eaux qui s'éveillent, aux filets rapides comme de brèves fuites de poissons entre deux pierres, à la subdivision dans ces lits pierreux du cours du fleuve en masses de brèves fontaines jaillissantes, vivantes, empanachées de petites perles d'écume et courant s'unir à quelque autre filet d'eau brillante, avec ce frémissement varié d'argent sur une vaste étendue. Et quelle magie à peindre l'automne en ces pays, où il est très beau et que le peintre décrit avec une émotion religieuse, devant l'angoisse des dernières feuilles et aussi le regret de partir bientôt, de rentrer à Paris ou d'aller vers d'autres lumières. Il y avait douze chefs-d'œuvre de Guillaumin à cette exposition

des peintres de la Creuse et on aurait pu en présenter davantage.

Depuis Guillaumin, le grand peintre du terroir est Fernand Maillaud qui, moins fidèle au paysage de la Creuse, a tiré de la région d'Issoudun et du cours de la Théole de beaux effets. Peintre de technique sûre et d'émotion profonde, il s'est plu à susciter dans des paysages dont le velouté est de rendu exact et intuitif, la vie du pays, les marchés, les foires, les travaux des champs, et aussi les haltes de ces travaux, les repas sous l'ombre claire pendant les fenaisons, avec le gris et rose des villages dans le fond et aux premiers plans le passage de la gourde de mains en mains en gestes souples et l'arrivée des pourvoyeurs avec les paniers de vivres. Comme Guillaumin, c'est aussi un peintre remarquable de la Provence.

Il faut noter, parmi les peintres dévoués à ce terroir, Madeline, prématurément disparu et qui fut expert à saisir l'agrément aux heures d'été et la transparence d'atmosphère des rives de la Creuse et à bleuter délicatement les horizons de collines. Alluaud, au contraire, semble rechercher dans cette nature ce qu'elle peut offrir d'un peu sauvage. Il note des moulins abandonnés qu'envahissent les mousses et autour desquels les ronces dressent des barrières. Il note aussi avec justesse des gestes de pêcheurs sur les eaux hautes et donne un excellent et juste accent de terroir.

Parmi ceux qui n'ont fait que passer en Berry, mais se sont arrêtés à fixer une émotion, Claude Monet, avec un coin presque sauvage et dont il donne toute la solennité vaste et rare, en même temps que le romantisme, le confluent de la grande et de la petite Creuse. Friesz a noté d'un accent profond et d'un art consommé une brume sur la Creuse avec une opalescence montant du fleuve sur les collines roses en buée mobile aux densités diversifiées.

Mme Clémentine Ballot, d'une série assez touffue qu'elle a produite, ne détache que deux toiles peintes à Crozant enrichi des tons sourds et somptueux de l'automne ou demi-voilé de brume nuancée. Citons encore Léon Detroy, Osterlind, Albert Joseph, probes et bons harmonistes, et de plus jeunes, Coucy, Jamet, Perrin-Maxence. Ce beau pays ne cesse d'appeler et de retenir les peintres.

§

L'exposition d'Eugène Delacroix ayant lieu au Musée du Louvre, je laisse à mon bon collègue et voisin de rubrique Auguste Marguillier le soin d'en rendre compte et ne tiens à marquer ici que cette opinion : non seulement Delacroix est le plus grand peintre romantique, mais il est un des plus grands peintres qui aient vécu et se place près de Rembrandt et à côté de Rubens, tout à côté. Il n'est point que l'Etat qui célèbre la gloire du romantisme. Il y a de beaux efforts dus à l'initiative privée et je mets au premier plan la belle réussite qu'a obtenue leur double exposition de pièces romantiques, estampes de toute technique ouverte simultanément chez M. Prouté, rue de Seine et chez M. Oppenheim, faubourg Saint-Honoré. La raison de ce double rendez-vous donné aux amoureux du romantisme et aux amateurs d'estampes, c'est l'extraordinaire richesse du fond. On a choisi, pour nous les montrer, un millier de pièces. C'est une sélection. Sur la belle qualité des épreuves et leur rareté, je n'insisterai pas, on connaît la certitude de goût et la science de M. Paul Prouté. Je m'attacherai plutôt au nombre de talents représentés et à leur diversité. Non seulement la liste des maîtres a été établie avec soin et compte des artistes qui n'ont donné que quelques estampes comme Court, Bonhommé, Feuchères le sculpteur, auteur du plus beau portrait de Daumier. Cabat le paysagiste, mais il y a quelques inconnus mis en lumière, comme Balan, lithographe, auteur de notations pittoresques de vieilles maisons de Picardie, d'un faire tout actuel, Delarue, expert à noter les mœurs de Paris, malgré cette fâcheuse spécialité qu'il eut de composer des sujets pour abat-jour, Saint-Evre adonné aux sujets romantico-historiques, Ziegler, Bouquet, Grévedon.

Les beaux portraits ne manquent pas, depuis les portraits-charges de Benjamin Roubaud faits pour la *Caricature* ou le *Panthéon charivarique*, Hugo, Daumier, etc..., le portrait de Barbé-Marbois, effrayant Géronte de Daumier; les portraits de Chandellier (qui a fourni des traits à l'Anatole de Manette Salomon des Goncourt), de Mélingue, d'Henry Monnier par Gavarni et son portrait par lui-même, le célèbre *Gavarni à la cigarette*, de Lamartine par Maurin, de Barye et des frères

Johannot par Gigoux, et toute une admirable série de Devéria: Dumas père, Victor Hugo, Camille Roqueplan, Léon Noel le dessinateur, Devéria lui-même; le Hugo de Nanteuil tout entouré d'épisodes de Notre-Dame de Paris, inscrits dans une fantaisie architecturale dérivée de la cathédrale. Ces ornementations composées de Nanteuil avaient connu une vogue énorme et une large influence. Cela s'est démodé, pour un temps, car il semble que cela se représente dans les méthodes nouvelles de certains graveurs. C'était en tout cas d'une évocation charmante et pittoresque. Nanteuil a été un des apôtres de la décoration touffue, de l'ornementation du cadre de la page. Mettons qu'il y ait été excessif. Mais après la longue période de vérisme qui a dominé notre art, en produisant tant de chefs-d'œuvre, au point qu'elle s'en est un peu fatiguée, pourquoi ne pas revenir à l'évocation, à la féerie décorative, au moins pour un temps, le temps que cette formule crée des chefs-d'œuvre. Quand elle sera éculée, on reviendra au vérisme. Le chemin de l'art est semé d'alternances. Les décorateurs posent la lutte des principes : rigide et strict ou bien élégant et fleuri. Sans qu'ils le déclarent nettement, les peintres sont divisés par des questions de même ordre. Nul doute que le renouveau de glore de l'imagination romantique n'aide à la présentation d'un style renouvelé, imaginatif et évocatoire. A cette exposition, nombre de belles pièces. Delacroix avec des Marguerite et des Hamlet; Géricault : des boxeurs. Chassériau avec l'admirable Anadyomède qui marque le déclin de l'esthétique romantique ornementale et littéraire. Ici commence une volonté de précision, non classique, plus vivante, une sorte de Parnassisme sobre et volontaire; de très belles œuvres de Decamps, de Louis Boulanger, trop oublié; peu d'artistes pourraient réaliser sa *Ronde du Sabbat* (d'après le poème d'Hugo. Il est vrai qu'ils n'y tendent pas.) Dauzats, Charles Jacque, Raffet, Victor Adam qui fut une gloire éphémère, etc...

La seconde partie de l'exposition (galerie Oppenheim) est surtout donnée aux intimités, aux joyeusetés de la période romantique et aussi à des voyages pittoresques, des découvertes de Londres et au retour de quartiers de Paris. On y retrouve, dans une note plus anecdotique et légère, Gavarni et

Devéria, et Grandville, penseur humoriste, et ces gens d'esprit, Bouchot, Schaeffer et Bourdet, petit maître du vieux quartier latin, Philippon, qui aimait dessiner de jolies femmes, Monnier dont on commence à reconnaître les qualités de grand dessinateur, Tassaert, savant et sentimental, érotique aussi parfois et surtout on peut revoir l'œuvre d'Eugène Lami, artiste très complexe qui fut un grand peintre de chevaux et de fêtes publiques, un passable peintre de batailles, un illustrateur étonnant, ce dont il laisse pour preuve principale le magnifique commentaire des œuvres d'Alfred de Musset, dont le graveur Lalauze a si bien sauvegardé la finesse dans sa reproduction. Non seulement Lami a donné là de très beaux dessins, mais c'est si avant dans l'esprit du texte qu'on songerait à dénommer ce Lami, multiple, heureux, fécond, le Musset de la peinture, si ce genre de comparaison pouvait être très sérieux. Lami était un amoureux de la rue de Paris et de la vie de Paris et aussi de la vie de château. Il a inventé la vie hippique du Bois de Boulogne, caractérisé par les cabriolets et les landaus la Chaussée d'Antin. Il a découvert Londres et ses cabs, ses barrières et les bouquets pressés des gens en diligence, empilés sur les impériales et ses *contre-temps* constituent la plus joyeuse histoire des ennuis de la vie amoureuse dans les châteaux. Il dessinait en maître.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

L'exposition Delacroix au Musée du Louvre. — Exposition Boilly à l'hôtel de Sagan. — Exposition Corot à la galerie P. Rosenberg. — Exposition du Centenaire de la conquête de l'Algérie au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. — Exposition de « Victor Hugo par l'image » à la Maison de Victor Hugo. — Exposition de « Jacques Laffitte et la révolution de 1830 » au Château de Maisons-Laffitte. — Exposition Andersen à la Bibliothèque Nationale. — Exposition historique des tapisseries des ateliers parisiens, à la Manufacture des Gobelins. — Expositions commémoratives au Musée des Beaux-Arts d'Alger. — Mémento.

Nous voici à l'époque redoutable de l'année où, coïncidant avec l'invasion des touristes étrangers, les expositions surgissent de tous côtés, toutes en même temps. Delacroix, Boilly, Corot, la conquête de l'Algérie, Victor Hugo, la révolution de 1830, Andersen même, et l'exposition annuelle des Gobelins — et nous en passons — tout cela est proposé à la fois à notre

curiosité. Comment arriver en quelques pages à donner une idée suffisante de toutes ces manifestations? Nos lecteurs voudront bien excuser notre brièveté forcée.

La magnifique exposition Delacroix au **Musée du Louvre**, inaugurée le 5 juin et qui durera deux mois (1), constitue l'hommage le plus grandiose qui aura jamais été rendu au plus puissant génie de l'art français, en qui s'incarna le mieux le mouvement romantique, et elle marque le point culminant des cérémonies organisées pour commémorer cette révolution littéraire et artistique déjà célébrée il y a deux ans par les conférences données à la Sorbonne (2). Cette réparation solennelle était bien due à l'artiste, grand entre tous, « grand peintre, grand esprit, grand seigneur, amant de la gloire et dédaigneux de l'argent » (P. Jamot), qui sut tirer des plus hauts thèmes de poésie — l'histoire, la légende, la religion, la nature, — les accents les plus nobles et les plus éloquents et néanmoins fut en butte durant si longtemps à l'incompréhension, à l'injure même, et dont le centenaire, en 1898, ne fut même l'occasion d'aucune cérémonie officielle! En 1864 seulement, au lendemain de sa mort, on avait organisé une exposition comprenant 315 de ses œuvres puis, en 1885, une autre plus importante à l'Ecole des Beaux-Arts, qui en groupait plus de 500 dont environ 300 peintures. Aujourd'hui c'est plus de 900 pièces qui, par les soins de la conservation du musée, et grâce à l'actif dévouement de M. René Huyghe, conservateur-adjoint du département des peintures, se trouvent réunies au Louvre, dans la grande salle des Etats et dans de petites salles prises, à gauche et à droite, sur les galeries du XVII[e] et du XVIII[e] siè-

(1) Grâce à une généreuse initiative de quelques grands amateurs d'art français, désireux de donner à cet hommage au plus grand peintre français du XIX[e] siècle un caractère à la fois national et populaire, le prix de l'entrée à l'exposition est réduit à : 3 fr. les lundi, mardi, mercredi, jeudi et samedi; 2 fr. le dimanche et les jours de fête; 8 fr. le vendredi.

(2) Une des plus belles fut celle consacrée à Delacroix par M. Paul Jamot (à qui l'on doit justement la préface du catalogue, si précieux à tous points de vue, si abondant en renseignements historiques et bibliographiques, de l'exposition présente). Avant de visiter celle-ci, il conviendra de lire ces pages pénétrantes dans le volume où ces conférences ont été recueillies (Paris, Laurens, éd.).

On consultera également avec fruit le très beau numéro spécial consacré à Delacroix, en janvier dernier, par la *Revue de l'Art ancien et moderne* et contenant d'excellentes études de MM. André Joubin, Henri Focillon, R. Escholier et L. Hourticq, accompagnées de nombreuses reproductions de peintures et de dessins.

cle : 230 toiles, plus de 600 aquarelles, pastels et dessins, et 80 gravures, auxquels sont adjoints des autographes et divers documents ou souvenirs. Peut-être même aurait-on pu se borner à un choix plus restreint d'études et de croquis et n'accueillir que les plus caractéristiques : l'ensemble n'en eût été que plus significatif.

Les musées de province et de l'étranger et tous les grands collectionneurs de chez nous et du dehors ont généreusement répondu à l'appel qui leur avait été adressé et, comme les peintres groupés par Fantin-Latour autour du portrait du maître dans la toile allégorique, *Hommage à Delacroix*, placée à l'entrée de l'exposition, ont tenu à concourir à cette glorification en envoyant leurs chefs-d'œuvre s'ajouter à tous ceux que possède le Louvre. C'est ainsi que sont venus du Musée de Lille les deux *Médée;* de Rouen, une *Juive à sa toilette* et *La Justice de Trajan;* d'Arras, *Disciples et saintes femmes relevant le corps de saint Etienne;* de Reims, *Hamlet et Polonius* et *Desdémone aux pieds de son père;* de Nancy, la *Bataille de Nancy;* de Metz, la *Montée au Calvaire;* de Lyon, *Femme au perroquet* et *La mort de Marc-Aurèle;* de Grenoble. un *Saint Georges;* de Montpellier, *Fantasia au Maroc, Femmes d'Alger dans leur intérieur, Orphée secourant Eurydice blessée, L'Education d'Achille, Michel-Ange dans son atelier, Daniel dans la fosse aux lions* et le *Portrait d'Alfred Bruyas;* de Toulouse, *Mouley Abd-er-Rahman, sultan du Maroc;* de Bordeaux, un *Lion à la source,* une *Chasse aux lions, La Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi* et le *Boissy d'Anglas à la Convention* (hélas! bien abîmé); de Nantes, un *Caïd marocain;* de Vannes, *Le Calvaire;* de Tours, *Comédiens et bouffons arabes;* d'Angers, une étude pour une des figures de la *Mort de Sardanapale;* de l'église de Nantua, *Saint Sébastien secouru par des saintes femmes;* de l'église Saint-Paul-Saint-Louis de Paris, le *Christ au jardin des Oliviers;* et l'on a apporté de Versailles la *Bataille de Taillebourg.* — D'autres toiles importantes ou significatives sont venues de l'étranger : de Bruxelles, d'Amsterdam, de Stockholm, de Copenhague, de Berlin, de Hambourg, de Budapest, de Genève, de tous les grands musées d'Amérique, ou ont été prêtées par des particuliers, comme, par exemple, la *Bataille de Poitiers*, le petit

Hamlet appartenant à M. Jamot, le beau portrait du maître de la collection Ernest Rouart, celui de George Sand de la collection Hansen de Copenhague, l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, l'esquisse de *L'Empereur Justinien composant ses Institutes*, qui décorait l'ancien palais du Conseil d'Etat incendié en 1871, et celle du plafond de l'Hôtel de Ville de Paris détruit également par la Commune, etc.

Un des grands intérêts de l'exposition est de montrer beaucoup d'esquisses de ce genre à côté des compositions définitives et, en nous permettant de comparer les projets successifs pour une même œuvre, de nous introduire dans la confidence de la pensée et du travail du maître. C'est ainsi qu'on voit trois esquisses du plafond de la galerie d'Apollon, trois versions différentes de l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, trois de *Médée égorgeant ses enfants*, trois du *Combat du giaour et du pacha*, diverses études pour *Dante et Virgile*, les *Massacres de Scio*, la *Mort de Sardanapale*, la *Liberté guidant le peuple*, la *Justice de Trajan*, les décorations des bibliothèques du Palais-Bourbon et du Sénat et de l'église Saint-Sulpice, etc.

On admirera aussi tout particulièrement, dans une des petites salles latérales, le merveilleux butin rapporté par Delacroix de son voyage en Algérie et au Maroc en 1832 : études peintes, aquarelles, dessins, carnets de croquis. On voudrait pouvoir feuilleter ces derniers, et aussi tous les albums si nombreux légués au Louvre par le regretté Moreau-Nélaton.

On a groupé de même les suites de lithographies et les tableaux et études inspirés à Delacroix par *Faust*, *Goetz von Berlichingen*, *Macbeth*, *Hamlet* et toutes ses autres gravures (3); une série de copies exécutées par lui d'après Rubens et Rembrandt (le *Bœuf écorché*, avec adjonction d'un petit personnage), enfin divers portraits et souvenirs de lui et des siens.

§

Après ce festin royal, les entremets sucrés de Boilly, dont on nous montra, à l'hôtel Sagan, du 31 mai au 22 juin, au profit de la Société des Amis du Musée Carnavalet, un choix

(3) La description et la reproduction de tout son œuvre gravé ont été données dans le tome III du précieux catalogue *Le peintre-graveur illustré*, de Loys Delteil.

de peintures, dessins et autographes, paraissaient bien fades. Les meilleurs éléments de cette exposition étaient constitués par les tableaux bien connus du Louvre, du Musée Carnavalet, (parmi lesquels les scènes populaires pleines de vie), du Musée des Arts décoratifs (*L'Atelier de Houdon*) et de la collection Chaix d'Est-Ange au Musée de Saint-Omer. Mais on avait le plaisir d'y voir également le tableau de la collection Delagarde : *La foule devant le « Sacre » de David au Louvre*, une *Scène de carnaval* de la collection Golding, et, appartenant au baron Henri de Rothschild, une jolie toile, *Les Filles de Houdon peignant* et plusieurs excellents petits portraits.

Un régal plus délicat est offert (depuis le 2 juin et jusqu'au 5 juillet) à la **galerie Paul Rosenberg** au profit des œuvres de l'Allaitement maternel et des Ouvroirs-secours, par une exposition de soixante-six peintures de Corot peu connues provenant de collections particulières et appartenant à toutes les périodes de sa vie, de 1826 à 1874. A côté de paysages dont les plus admirables nous ont semblé être une vue de *Honfleur* (1830), de *Ville-d'Avray : le chemin de Corot* (1845), deux *Port de La Rochelle* (1851), *Achicourt près Arras* (1855), le *chemin de Méry* (1864), *Village au bord de la mer* (1870), *Dunkerque* (1873) et surtout deux vues d'*Avignon* et de *Villeneuve-lès-Avignon* (1836), se voient plusieurs tableaux de figures : outre la célèbre *Femme à la toque et à la mandoline* et la *Zingara*, déjà souvent montrées, un ravissant portrait de *Mme Sennegon*, mère de la délicieuse fillette du Louvre, un autre non moins exquis de *Mlle Jeanne F...*, et deux charmantes études de *Petites Italiennes*, datant du premier voyage de Corot à Rome (1826).

§

Au **Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris**, une très intéressante exposition — qui dura deux mois, mais fermera malheureusement le jour où paraîtront ces lignes — avait été organisée par le conservateur, M. Gronkowski, aidé de ses adjoints, MM. Georges Pascal et Gilles de la Tourette, pour célébrer le centenaire de la conquête de l'Algérie. Encadrant de nombreux souvenirs historiques, parmi lesquels le fameux

chasse-mouches dont le dey effleura la joue de notre consul, mettant ainsi le feu aux poudres, de magnifiques armes (dont celles d'Abd-el-Kader), costumes et bijoux, des reliques, autographes et documents de toute espèce, quantité de tableaux retraçaient soit les portraits des artisans de la conquête, soit les faits d'armes, soit les sites et les scènes de mœurs notées par nos peintres. Ingres, avec le *Portrait du duc d'Orléans* et sa célèbre *Odalisque à l'esclave* de la collection de Mme G. Pereire; Fromentin, avec un choix de beaux paysages empruntés à la même collection, au Louvre et au Musée de Montpellier; Delacroix, avec une vingtaine de peintures et dessins; Dehodencq et Berchère, avec des paysages et des peintures de mœurs; Dauzats, avec une belle toile *Le Défilé des Portes de fer*, et des lithographies représentant les combats qui s'y livrèrent; Raffet, avec des portraits à l'aquarelle; Horace Vernet et Philippoteaux, avec des vues de batailles; Benjamin Constant, avec sa grande toile *Les Funérailles de l'émir;* Carpeaux, avec un important bas-relief représentant la *Soumission d'Abd-el-Kader*, retenaient entre tous l'attention, mais surtout Chassériau, dont plus de cinquante toiles et dessins, tous admirables, et quelques-uns peu connus, formaient un ensemble incomparable tel qu'on n'en avait pas encore vu. — Quelques œuvres de peintres modernes : Guillemet, Dinet (dont on avait organisé une exposition rétrospective), Besnard, René Piot, Henri Matisse, etc., ajoutaient à cette évocation d'autrefois celle de l'Algérie d'aujourd'hui.

La **Maison de Victor Hugo** ne pouvait manquer d'être associée à la célébration du centenaire du romantisme (4). Sous le titre « Victor Hugo raconté par l'image », son conservateur, M. Raymond Escholier, y a réuni pour près de trois mois, du 11 juin à fin août, tout un ensemble captivant de peintures, dessins, gravures, éditions originales, autographes et documents divers, au nombre de près de 1.100, appartenant en grande partie à la maison de la place des Vosges, mais em-

(4) Qui a été fêté même dans des galeries particulières : du 12 mai au 28 juin on put admirer, répartie entre la galerie « Images », rue de Seine, et la galerie Oppenheim, faubourg Saint-Honoré, une très intéressante exposition de près de 400 estampes, dont plusieurs très rares, de tous les maîtres et petits maîtres de l'époque, montrant, d'une part, des portraits et des sujets historiques, de l'autre des scènes de mœurs de l'observation la plus piquante et de l'exécution la plus spirituelle.

pruntés aussi à d'autres collections publiques ou privées, qui d'une part constitue (au deuxième étage) un musée iconographique du poète, de sa famille et de ses amis (on y remarquera surtout, en dehors des effigies bien connues du maître, celles d'Adèle Foucher, sa fiancée puis sa femme, de Juliette Drouet par Champmartin et par Bastien-Lepage, de charmants portraits et des souvenirs émouvants de Léopoldine Hugo, etc.) d'autre part (au premier étage) réunit tout ce que l'œuvre immense du poète, du romancier et du dramaturge a suggéré aux peintres et aux illustrateurs (ici encore Chassériau triomphe entre tous avec de petites compositions exquises comme *Mazeppa,* et deux toiles, *La Toilette de Desdémone* et *La Romance du Saule,* qui, à vrai dire, n'ont pas grand'chose à voir avec Hugo, mais qu'on est heureux quand même d'admirer) et la série des merveilleux dessins de Victor Hugo lui-même que possède le musée.

De son côté, le conservateur du **Château de Maisons-Laffitte,** M. Paul Vitry, avec la collaboration de son adjoint, M. Luc Benoist, a eu l'heureuse idée de faire revivre, à l'occasion du centième anniversaire des journées de juillet 1830, la figure du banquier Jacques Laffitte qui, ayant en 1818 acquis Maisons, y reçut ses amis, députés, orateurs, hommes de lettres de l'opposition libérale et, dans ce château qui avait été avant 1789 la demeure du brillant comte d'Artois, le futur Charles X, prépara avec eux la chute de ce dernier. Des peintures, aquarelles (parmi lesquelles deux charmantes gouaches de Peyre montrant l'état primitif du domaine avant que Laffitte, lors de ses revers, lotît le parc et démolît les magnifiques écuries de Mansart), gravures, sculptures, etc., évoquent autour du propriétaire de Maisons, ses amis et ses hôtes, puis les principaux événements politiques de 1830 et des premières années de la monarchie de Juillet et le ministère Laffitte.

A la **Bibliothèque Nationale,** — succédant à l'exposition annuelle de la Société des peintres-graveurs français où, accompagnant des rétrospectives de Félix Buhot, Lerolle, Mathey, Maurice Neumont et Suréda, se distinguaient surtout les envois de MM. Besnard, Forain, Jeanniot, Jacques Beltrand, P.-L. Moreau, Leheutre, Frelaut, du Hollandais Bauer et du Belge J. de Bruyckère — une manifestation fut organisée, du 29 mai

au 10 juin, en l'honneur du poète danois Andersen, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. Des portraits, des autographes, des souvenirs (même une collection de « silhouettes » découpées, comme ce fut alors la mode, par Andersen), surtout des éditions illustrées de ses œuvres, traduites dans toutes les langues du monde, et jusqu'à des porcelaines de Copenhague figurant des personnages de ses récits, *Le Petit Elfe, La Princesse sur le petit pois,* etc., composaient un ensemble qui intéressa vivement tous les amis, si nombreux, du charmant conteur.

§

Une dernière exposition rétrospective est celle qui a été organisée, comme chaque année, par la **Manufacture des Gobelins.** Ouverte le 28 mai et devant durer jusqu'aux premiers jours de juillet, elle offre la suite de l'histoire de la tapisserie dont les tentures de l'époque gothique, puis de la Renaissance nous avaient, en 1928 et en 1929, montré deux brillants chapitres. On met aujourd'hui sous nos yeux un choix de tapisseries sorties des ateliers parisiens, de Henri II à Louis XIV. Ce sont, par ordre de dates, l'atelier de l'hôpital de la Trinité, rue Saint-Denis, qui tissa, entre autres, les 27 sujets de la *Vie de Notre-Seigneur,* de Lerambert; l'atelier de la Savonnerie de Chaillot, plus spécialement consacré à l'art oriental des tapis; les ateliers ouverts dans les galeries du Louvre, concédés par Henri IV à Maurice Dubourg; le premier atelier flamand installé, également par Henri IV, au faubourg Saint-Marcel, immédiatement avant notre manufacture des Gobelins, et qui, dirigé par Marc de Comans et le célèbre Van Planken (dont le nom fut francisé en François de La Planche) créa, ainsi que l'atelier dissident installé rue de la Chaise par Raphaël de La Planche, les brillantes suites de *Diane,* de *Coriolan* et de *Constantin,* — tous ateliers que Colbert, en 1662, devait réunir dans la Manufacture royale des meubles de la Couronne.

Un choix de 77 pièces, prêtées par le Mobilier national ou des particuliers, montrent des spécimens de la production de ces divers ateliers. On y remarque particulièrement huit pièces

d'une *Histoire d'Ulysse*, d'après Simon Vouet, les belles tapisseries, appartenant au Musée Galliera, de la *Vie de saint Gervais et de saint Protais* d'après Philippe de Champaigne, cinq pièces des *Chasses de François Ier* d'après Laurent Guyot, sorties de l'atelier de François de La Planche, et la célèbre suite des *Rinceaux* de l'atelier de Raphaël de La Planche, des pièces des tentures de *Constantin*, de *Coriolan* et de *Diane;* enfin, quatre de la non moins célèbre tenture d'*Arthémise* d'après Antoine Caron, où l'histoire de la veuve du roi Mausole sert de prétexte à la glorification de la veuve de Henri II.

§

La célébration du centenaire de la conquête de l'Algérie a été l'occasion de la création à Alger même, près de la villa Abd-el-Tif (la Villa Médicis africaine) d'un palais des Beaux-Arts où notre excellent confrère et collaborateur J. Alazard a installé le musée qu'il a, depuis quelques années, constitué avec un zèle très intelligent et qui compte déjà nombre d'excellents morceaux de nos meilleurs peintres et sculpteurs tant anciens que contemporains.

A l'occasion du voyage du président de la République et de l'inauguration de ce palais, il avait en outre organisé deux expositions, l'une historique, qui était comme le pendant de celle du Petit-Palais dont nous parlons plus haut, l'autre plus spécialement artistique, consacrée aux peintres orientalistes du XIXe siècle et qui comprenait 87 peintures, aquarelles et dessins très judicieusement choisis, prêtés par le Louvre et des musées de province ou de l'étranger et signés Auguste, Berchère, Chassériau, Corot, Decamps, Dehodencq, Delacroix, Fromentin, Géricault, Henri Regnault, Renoir, etc. (5).

MÉMENTO. — Nous avons plaisir à annoncer l'achèvement de l'imposant et définitif monument élevé par le regretté Loys Delteil à l'un des plus grands artistes du XIXe siècle, dont le nom restera désormais attaché au sien, Henri Daumier : les 9e et 10e volumes

(5) Ces peintres de l'Algérie au XIXe siècle ont fait l'objet d'un article du même M. Alazard dans un beau numéro spécial consacré à l'Algérie par la *Gazette des Beaux-Arts* (juin) et qui contient, en outre, de remarquables études de MM. Eugène Albertini, G. Marçais et F. Brandel sur l'art antique et l'art musulman dans ce pays et l'iconographie de l'Algérie.

du catalogue complet et raisonné de l'œuvre gravé du maître (qui forment les tomes XXVIII et XXIX de l'inestimable publication qui s'appelle *Le Peintre-graveur illustré : XIXe et XXe siècles* et se trouve close avec eux) viennent de paraître accompagnés — complément nécessaire à qui veut se retrouver dans la forêt touffue des 4.000 estampes et plus créées par Daumier — d'une table rédigée avec un soin parfait par Mme Chapron, attachée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, et comprenant non seulement un index alphabétique de toutes les gravures, des titres des séries auxquelles elles appartiennent et des périodiques où elles parurent, mais encore les noms de tous les personnages, réels ou imaginaires, représentés par l'artiste. — Ces deux derniers volumes renferment la reproduction de toutes les lithographies publiées par Daumier de 1862 à la fin de sa vie (1879) principalement dans le *Boulevard*, le *Charivari*, le *Journal amusant* : scènes de mœurs, groupées parfois en séries, comme *Croquis de théâtre, Les Baigneurs, Croquis d'Eté, Parisienneries*, etc., ou bien, à partir de 1866, compositions satiriques dictées par les événements politiques, et dont une des plus saisissantes est la planche *Châtiments*. A la fin, sont groupées, avec un essai d'eau-forte, quelques gravures sur bois originales, suivies de l'affiche bien connue de l'*Entrepôt d'Ivry*. Chacune de ces reproductions est accompagnée, comme de coutume, de toutes les indications d'origine, d' « états », de collections, de prix atteints dans les ventes, etc., qui rendent cet ouvrage si précieux aux amateurs.

En tête du dernier volume, M. Jean Laran, bibliothécaire au Cabinet des Estampes, a rendu un dernier et juste hommage à l'auteur de cette entreprise gigantesque. Nous avons nous-même résumé ici (6) au lendemain de sa mort, la féconde carrière de l'historien d'art et de l'expert si estimés que fut l'auteur de ce *Peintre-graveur illustré*, du *Manuel de l'amateur d'estampes du XIXe et du XXe siècle*, de la monographie de *Meryon* et de tant d'autres écrits marqués au coin de la plus consciencieuse érudition. Nous nous associons à M. Laran pour saluer une fois de plus, avec émotion, la mémoire de Loys Delteil et déplorer la perte que fit en lui l'histoire de la gravure.

AUGUSTE MARGUILLIER.

(6) V. *Mercure de France*, 15 avril 1928, p. 441-442.

ARCHÉOLOGIE

R. Crozet : *Le Château de Valençay*, Henri Laurens. — Louis Hourdicq : *Cité et Hôtel de Ville*, Hachette.

La monographie que vient d'apporter M. R. Crozet sur **Le Château de Valençay** est une des bonnes publications de la librairie Laurens. Valençay-en-Berry est un château féodal d'origine obscure; ses archives furent détruites par la Révolution, et on ne peut dire l'époque exacte où il fut élevé. A l'écart des grandes voies de communication, il servit de prison sous Napoléon Ier. On peut d'ailleurs le rattacher aux châteaux de la Loire, parmi lesquels il fait bonne figure. L'édifice présent a été bâti sur l'emplacement d'un premier château dont il ne subsiste qu'une salle curieusement voûtée, qu'on peut voir sous la cour actuelle, et des vestiges de souterrains. La construction en est attribuée à Jacques d'Estampes et daterait du XVIe siècle (1540); son caractère, malgré quelques détails d'architecture, comme de hautes cheminées et divers motifs d'ornementation, reste d'allure féodale. L'architecte qui l'a élevé est inconnu; son œuvre a d'ailleurs été très remaniée au XVIIIe siècle, ainsi qu'on peut le constater en se reportant à un dessin de Gaignières qui représente l'état du château à la fin du siècle précédent. Ces transformations sont dues au fermier général Legendre de Vilmorin, qui avait acheté Valençay en 1766. Une nouvelle façade, sans lien avec le reste de l'édifice, fut élevée sur la cour; malgré qu'elle ait été assez discutée, elle est de grande allure. Une grosse tour fut bâtie à l'extrémité de la grande aile occidentale; elle rappelle dans son ensemble les dispositions d'une des tours d'angle : élévation, diamètre, cheminée, couronnement en dôme à clocheton sont identiques; les baies sont plus nombreuses et un chemin de ronde à *créneaux vitrés* n'a pas de meurtrières comme il en existe à la vieille tour. Vers 1805, sur le conseil de Napoléon Ier, Talleyrand se rendit acquéreur de Valençay. L'aménagement intérieur du château fut modifié assez fâcheusement; les belles cheminées d'autrefois ont disparu et la somptuosité du mobilier actuel ne suffit pas pour effacer

la déception que l'on éprouve à parcourir ses interminables couloirs.

Les infants d'Espagne dépossédés par Napoléon Ier y furent détenus, et l'auteur donne de curieux détails sur leur séjour forcé. Le château est resté jusqu'à nos jours entre les mains de la famille Talleyrand. Très longtemps fermé aux visiteurs, il a été rendu partiellement accessible par le propriétaire actuel. A propos de Talleyrand, on a raconté que, dans les fréquentes réceptions qu'il faisait au château, il tenait à marquer une certaine différence entre ses convives nobles et ceux qui ne l'étaient point. Pour les premiers, il se confondait en prévenances et passait les plats avec déférence : « Monsieur le Marquis, aurais-je l'avantage de vous offrir du bœuf? » Mais lorsque le convive n'était pas titré, il lui disait seulement, en frappant le plat avec son couteau : « Monsieur Un Tel... Bœuf...? »

L'auteur du volume passe à la description de l'édifice; il commence par le donjon, dont l'architecture militaire est particulièrement marquée; de forme rectangulaire, il possède quatre tourelles d'angles s'élevant jusqu'au comble. Le chemin de ronde est découpé par des créneaux vitrés comme il a été indiqué déjà, particularité qui ne se rencontre guère ailleurs. L'aile gauche est de médiocre intérêt et se termine par une petite tour plutôt basse; l'aile droite est plus importante et offre à son extrémité une grosse tour ronde couverte en dôme et terminée par un lanternon. La grande aile du parc élève ensuite sa belle architecture classique et se termine par une autre tour, dite tour neuve, qui est la réplique de celle du nord-ouest. Nous renverrons au volume pour plus amples descriptions de l'édifice. Il est d'ailleurs situé dans un très beau parc qui contribue singulièrement à le mettre en valeur. Nous ne pouvons que conseiller au lecteur de prendre connaissance de la publication de M. R. Crozet. Moins connu que les autres châteaux de la région, celui de Valençay mérite cependant d'être apprécié comme eux et est en somme un joyau de plus ajouté à la belle parure de la Loire. Une illustration heureuse contribue à l'agrément de ce livre. Dans la série des petits volumes « Pour connaître Paris », on peut s'arrêter encore sur **Cité et Hôtel de Ville**, de M. Louis Hour-

dicq, qui est un des plus intéressants de cette collection. On sait que le sol de l'île de la Cité s'est élevé mécaniquement au cours des siècles, comme dans toutes les villes très habitées; l'île a également gagné en superficie. Le rempart de la Lutèce gallo-romaine passait au milieu du parvis de Notre-Dame. Sur l'emplacement de la cathédrale, on sait qu'il a existé successivement, autrefois : un temple païen, une basilique mérovingienne somptueuse, déjà décorée de vitraux, une première église Notre-Dame, et une autre consacrée à saint Etienne. En 1160, Maurice de Sully, évêque de Paris, entreprit la construction de la cathédrale actuelle, dont M. Hourdicq nous donne une intéressante description et retrace l'historique. Jusqu'à l'époque moderne, il y avait, sur le parvis : l'échelle patibulaire de l'évêque, une statue dite du Grand Jeûneur et quantité de boutiques. Le cloître de Notre-Dame formait une cité à part, fermée de quatre portes; il comprenait, avant la Révolution, quarante-six maisons. Quelques rues anciennes y ont subsisté, dont la rue Chanoinesse, avec la maison du chanoine Fulbert, la rue Massillon, la rue de la Colombe, la rue des Ursins, où, au n° 19, on peut voir les restes d'une chapelle du XIIe siècle, Saint-Aignan. « Entre Notre-Dame et le Palais, les démolisseurs du XIXe siècle n'ont rien épargné »; le boulevard du Palais a remplacé la vieille rue de la Barrillerie, et le nouvel Hôtel-Dieu a fait disparaître les vieilles églises de Sainte-Marine, Saint-Pierre-aux-Bœufs, Saint-Landry, la Madeleine, Saint-Denis-de-la-Chartre. De l'ancien Palais-Royal, que remplace le Palais-de-Justice, il a subsisté la Sainte-Chapelle, la tour de l'Horloge, dite Tour Pointue, et trois tours à poivrières dont celle de la Tortue, ou Tour Bon-Bec. Un peu plus loin, s'ouvre la place Dauphine, à l'extrémité de laquelle on regardera toujours avec intérêt les deux maisons briques et pierres du XVIIe siècle, en face desquelles s'élève la statue du roi Henri IV, qui occupe le milieu du Pont-Neuf. Le pont lui-même, si heureux d'aspect, est devenu, malgré son nom, le plus ancien de Paris. Le quartier de l'Hôtel de Ville, sur la rive droite, offre aux curieux le monument lui-même, reconstruit et agrandi après l'incendie de 1871, l'église et les ruelles curieuses du quartier Saint-Merri, la tour Saint-Jacques et son square, où auparavant était l'église

du même nom, l'emplacement du Grand-Châtelet, etc. Le petit volume de M. Louis Hourdicq offre, comme les précédents de la collection, une illustration abondante, mais que l'on aurait aimée plus documentaire.

CHARLES MERKI.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Vase avec signes alphabétiformes, provenant de la Lusace saxonne. — A propos des deux inscriptions du « Tueur de loups ».

Vase avec signes alphabétiformes, provenant de la Lusace saxonne. — M. Kurt Braune, de Leipzig, étudie et représente dans la grande revue d'archéologie allemande, *Mannus* (tome XXII, 1930), un port d'une argile très grossière, mélangée de grains de quartz, récemment donné au Musée de Leipzig. Il fut trouvé, avant 1914, dans une excavation à l'est de Bautzen. Il porte des signes alphabétiformes gravés avant cuisson (fig. 1).

On a également recueilli un fragment du couvercle qui présente de même un signe d'écriture (fig. 2).

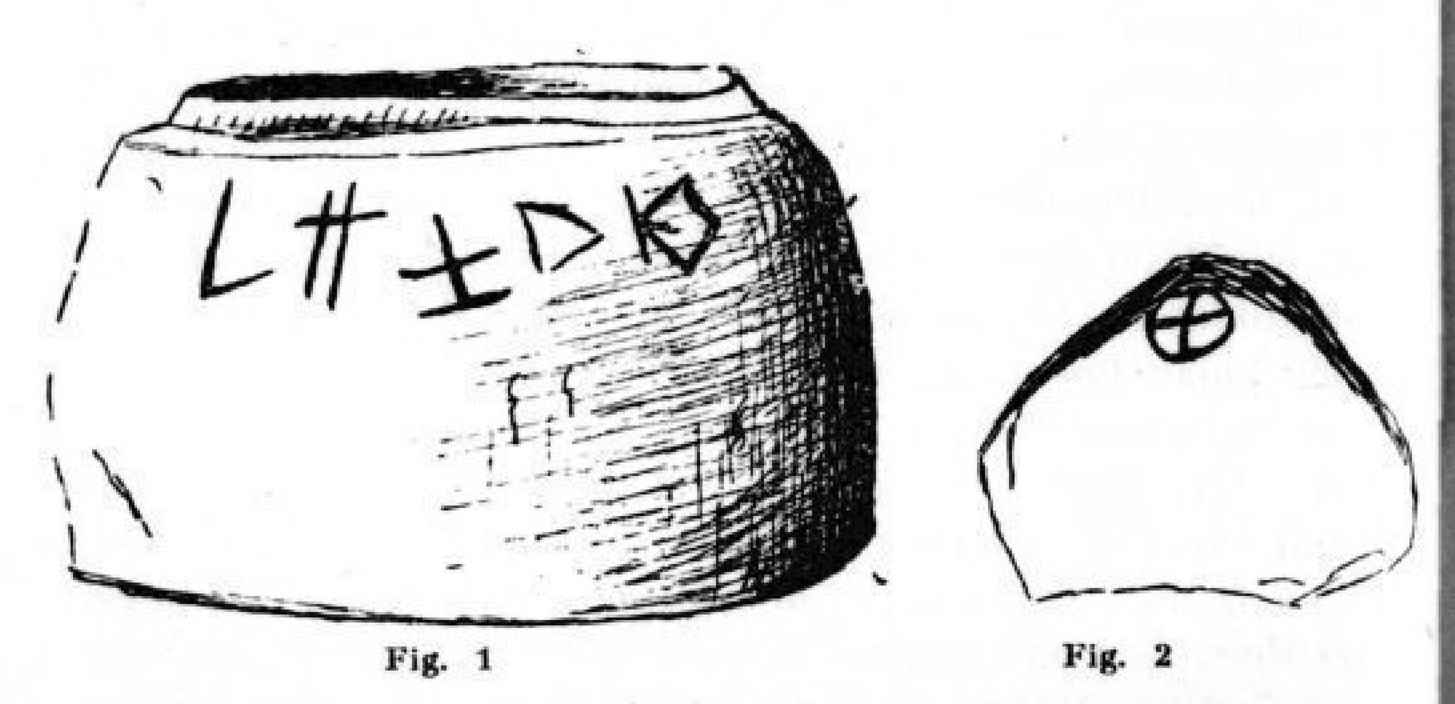


Fig. 1 Fig. 2

L'auteur dit que ces signes offrent quelque analogie avec des *runes*, mais n'en sont pas et demande à être éclairé.

Nous croyons, de notre côté, qu'on classe trop aisément sous le nom de *runes* des signes graphiques dont on ignore la provenance et surtout l'attribution exacte. Cette dénomination n'est souvent en paléographie que l'équivalent de « *signes*

magiques » en préhistoire et de « *rhumatisme* » en médecine courante. Il ne s'agit la plupart du temps que d'ignorance inavouée... Tout ce qui était gênant trouvait sa place dans la classe commode des runes dont l'origine même paraissait bien jusqu'alors méconnue.

Rendant compte, dans la *Revue Archéologique* de janvier-avril 1930, de l'étude de M. L. Cardim sur les « Caractères runiques et ibériques », M. Salomon Reinach laisse nettement deviner son opinion à ce sujet.

Faire dériver les runes de l'alphabet monumental latin du premier siècle, comme l'a tenté Wimmer, des alphabets étrusco-latins, avec Marstrander, ou, comme l'ont voulu d'autres, d'une écriture grecque, semble justement difficile à l'auteur; les analogies les plus frappantes, comme l'a vu déjà Estacio da Veiga, sont, avec l'écriture ibérique ou plutôt protoibérique (Alvao). L'écriture ibérique et l'écriture runique ont une vingtaine de signes communs sur 24. M. L. Cardim n'émet pas d'opinion bien précise; il a trop lu pour juger avec indépendance. On le félicitera d'être si bien informé, mais non d'avoir fait abstraction, sans doute par un excès de prudence, des inscriptions de *Glozel*, autrement importantes que celles d'Alvao.

J'ai moi-même écrit en 1926 : « *Il n'est pas jusqu'aux* runes *qui, contrairement à ce qu'on avait cru, ne soient une branche des alphabets issus de la souche néolithique* (1). » Car, comme nous le dit sir Flinders Petrie, « tout ce qu'elles ont de commun avec le grec et le latin, elles l'ont également avec les autres alphabets et elles ont des signes, semblables à ceux de l'Espagne, de la Carie et de Chypre, qui ne se retrouvent pas dans le grec et le latin. »

Aussi bien, à la théorie d'un alphabet primitif phénicien d'où seraient issus tous les autres, nous opposons — grâce aux analogies glozéliennes que nous constatons entre certains signes graphiques appartenant aux alphabets péri-méditerranéens et inconnus du phénicien, — la notion d'*écritures primitives* dérivées d'un signaire néolithique occidental où les peuplades de même souche auraient puisé, *chacune d'une façon indépendante,* la forme de leurs lettres.

(1) « Origine néolithique des alphabets méditerranéens », *Mercure de France*, 15 déc. 1926.

Au lieu d'être le fonds originel, le phénicien ne se trouve être lui-même qu'une branche orientale du vieux tronc néolithique.

Et laissant de côté la comparaison toujours facile — mais sans fondements — avec les runes, nous nous contenterons de signaler que, venant après les inscriptions de *Seltsch* (Bohème), de *Znojmo* (Moravie), de *Folticeni* (Roumanie), celle de la *Lusace saxonne* nous fournit une nouvelle preuve de la diffusion, jusqu'en Europe centrale, des écritures linéaires dont les premiers monuments se trouvent être à Glozel contemporains de l'âge terminal du Renne.

D[r] A. MORLET.

§

A propos des deux inscriptions du « Tueur de loups ». — Nous avons reçu la lettre suivante :

Vichy, le 7 juin 1930.

Mon cher Directeur,

Depuis la publication du *Chasseur de Glozel*, dans le *Mercure de France* du 15 avril 1930, plusieurs savants, pensant pouvoir traduire les inscriptions, m'ont demandé de leur envoyer le relevé des signes gravés au revers de cette sculpture.

Bien que je ne croie guère à la possibilité d'une traduction, actuellement du moins, je me fais un devoir de publier cette inscription. La voici, avec celle qui est au-dessous du loup expirant.

Avec mes remerciements, veuillez agréer, etc.

D[r] A. MORLET.

Face : Revers :

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Revaloriser le talent? — Dans une récente chronique (1), M. Bernard Grasset avoue, au moins implicitement, que le talent s'est « dévalorisé », que, dans l'ensemble des facteurs dont se compose le succès ou l'insuccès d'un livre, la valeur intrinsèque compte beaucoup moins qu'autrefois et même que naguère. En d'autres termes, il confesse qu'une somme *x* de talent, si on l'abandonne à elle-même, n'a plus aujourd'hui qu'une valeur minime. Comparé à ce qu'il était, le rôle de la *qualité* proprement littéraire se trouverait diminué dans la même mesure que le pouvoir d'achat du franc-papier confronté à celui du franc-or.

L'aveu doit être retenu. On retiendra aussi l'excuse que se donne M. Grasset pour écrire, à propos de littérature, le « vilain mot » *revaloriser* :

> La chose littéraire tient actuellement, tout autant que des Lettres, de la coulisse et de la brocante, voire, par un aspect, de la foire.

Qui est responsable de cet « état de choses »? Les écrivains qui s'en plaignent accusent les éditeurs; ceux-ci répliquent en dénonçant l'avidité des gens de plume. Généreusement et sans doute équitablement, M. Grasset renvoie dos à dos les plaideurs : être partie au procès ne l'empêche point de se montrer bon juge. Il faut lui savoir gré de reconnaître l'existence d'un mal, la « dévalorisation » du talent, et d'en attribuer l'origine à l'impatience qui, au lendemain de la guerre, s'empara de nous tous. Auteurs, éditeurs, lecteurs, lettrés et illettrés, hommes et femmes, jeunes et vieux, nous sommes tous également coupables.

Peut-on « revaloriser »? M. Bernard Grasset semble croire que le moment n'est pas encore venu. L'heure sonnera, dit-il, « quand nous aurons retrouvé notre patience d'avant la guerre, et que nous ne songerons plus à demander à la Fatalité de réparer elle-même le mal qu'elle nous a fait ».

Cette restauration de la patience, est-il en notre pouvoir d'en avancer la date? C'est le problème que l'on voudrait sou-

(1) *Temps* du 15 juin 1930.

mettre au philosophe des *Remarques sur l'action*. En attendant de connaître son avis, essayons de lui proposer quelques réponses.

§

Accordons-lui d'abord que « tous ces procédés d'inflation dont on voit maintenant les inconvénients ne sont pas éclos spontanément dans le cerveau d'un éditeur, mais sortis d'un besoin, commun à toute une génération, d'un besoin de jouir, né de la guerre, et de cette tentation qui devait en découler : jouir sans attendre, jouir sans peiner, *jouer* ».

Remarquons en passant que les mêmes causes ont contribué à jeter plusieurs pays d'Europe, successivement ou simultanément, dans le maelstroem de l'inflation monétaire. Ils en sont sortis, les uns après les autres, plus ou moins contusionnés, mais vivants. Et, presque toujours, le principal artisan du sauvetage fut l'homme qui tenait la barre du gouvernail.

N'en déplaise à M. Grasset, les pilotes de la littérature, ce sont, aujourd'hui, les éditeurs. Il a beau nous assurer que « les écrivains se révolteraient si les éditeurs revenaient à leur indifférence ancienne, où cependant ils trouvaient plus de profits que dans la passion qui les anime aujourd'hui », je suis bien sûr que les capitaines de l'industrie du livre, s'ils parlaient clair et ferme, auraient tôt fait de réduire à l'obéissance les prolétaires de la littérature.

Je ne songe d'ailleurs pas plus que M. Grasset à réclamer des éditeurs ce qu'il appelle « indifférence »; je leur souhaite au contraire l'énergie, l'activité, le sens des affaires, une intelligence adroite et toutes les qualités qui peuvent, en leur apportant de légitimes récompenses, favoriser du même coup les bonnes lettres. Puisqu'ils « ont souvent agité dans leurs conseils cette brûlante question de la publicité littéraire, ou, plus exactement, de cette surenchère qui est presque devenue une loi de leur profession », puisque « les neuf dixièmes d'entre eux se trouvent d'accord pour mettre fin à toute surenchère », il ne doit pas leur être impossible de trouver et d'imposer, aux écrivains comme au public, des solutions raisonnables.

Aucun lecteur, certes, n'achète un volume dont il ignore l'existence. Il est donc nécessaire d' « annoncer » les livres

que l'on veut vendre. Ne pourrait-on pas s'entendre, entre éditeurs, pour donner à ces « annonces » un minimum de loyauté, s'interdire, par exemple, toute appréciation sur la valeur de l'ouvrage et son succès probable, toute tromperie sur le nombre des exemplaires tirés ou vendus, sur les réactions de la critique, etc.? Puisque la rationalisation est à la mode, pourquoi n'étudierait-on pas l'établissement d'une annonce-type, sobre, claire, objective? Si cette innovation paraissait trop hardie, les grandes maisons d'édition ne pourraient-elles pas au moins s'accorder pour proscrire toute publicité déguisée? Arracher à la réclame payée tous les masques dont elle se sert, ce serait à la fois rendre plus efficace l'annonce loyalement faite et restituer à la critique indépendante les moyens d'exercer utilement son office.

Déjà certains éditeurs, lorsqu'ils lancent un nouvel ouvrage de quelque écrivain notoire, remplacent, sur la bande qui entoure le volume, les hyperboles d'usage par le seul nom de l'auteur. N'est-ce pas la preuve que le talent reconnu tend à recouvrer sa valeur, la preuve aussi que, dans le prolétariat des lettres, les chefs de file, seuls capables de résister à un ukase des patrons, s'y soumettraient de bonne grâce parce qu'ils seraient assurés de n'en point souffrir? Oui, dira-t-on, mais les autres? Les autres devront s'estimer fort heureux si quelque éditeur, grâce aux économies qu'il réalisera sur son budget de publicité, peut, sans risque pour eux, publier de temps en temps un de leurs ouvrages. Sans doute, ils ne gagneront pas une fortune à leur premier roman. Et puis après? Le talent véritable finit toujours par s'imposer et, pour les jeunes gens pressés de s'enrichir, il est d'autres carrières que celle des lettres. Je pense qu'il faut décourager les arts : si tous ceux que pique la tarentule littéraire étaient persuadés qu'ils ne pourront jamais vivre de leur plume ou, tout au moins, qu'il leur faudra d'abord gratter du papier pendant vingt ans dans un ministère ou être courtiers d'assurances, nous serions moins encombrés de livres inutiles.

§

Si l'on estime souhaitable d'améliorer les mœurs de la littérature, l'initiative des premières réformes doit être laissée aux

éditeurs. C'est à eux qu'il appartiendra d'en arrêter le principe et les modalités d'application, puis de les imposer par tous les moyens à leurs auteurs comme au public. Les écrivains désireux d'assainir la république des lettres sont plus nombreux peut-être que M. Grasset ne l'imagine : une ferme dictature trouverait chez beaucoup des concours aussi dévoués qu'imprévus.

Les éditeurs, certes, ne sont pas seuls en cause et, s'ils veulent aboutir, l'appui de nombreux alliés leur sera nécessaire.

Ce serait ici le lieu d'aborder le rôle de la critique. On peut contester l'importance de ce facteur, prétendre que la critique n'exerce aujourd'hui sur le public et sur les écrivains qu'une très faible autorité. Je le sais parbleu bien et voici plusieurs années que j'essayais ici même de montrer pourquoi cette institution, qui, à de certaines époques, fut, entre les créateurs et la masse amorphe du public, un intermédiaire désintéressé, se montre, de nos jours, inapte à remplir utilement sa fonction (2). Sans revenir à cette étude, j'en voudrais rappeler brièvement les conclusions : pour que la critique soit en mesure d'*agir*, il importe que l'on ne puisse mettre en doute ni la compétence ni le libre arbitre des professionnels qui l'exercent. Mais ce résultat ne saurait être atteint sans un effort préalable aux fins de dissiper toute équivoque, de prévenir toute confusion entre la critique et la publicité.

Au succès d'un tel effort, l'édition — patronnat d'une industrie importante, — les littérateurs — ouvriers qualifiés de cette industrie — et le public — consommateur de ses produits — sont intéressés dans la même mesure.

Dans cette réforme, que M. Bernard Grasset semble appeler de ses vœux tout en se refusant à l'espérer prochaine, la presse pourrait devenir un facteur décisif. Il suffirait de faire adopter par ceux qui la dirigent quelques idées claires, suivies de résolutions énergiques. Les rapports essentiels entre les journaux quotidiens et la littérature se résument en deux mots : information et critique. Les services qui s'occupent de l'une et de l'autre devraient être confiés à des collaborateurs différents, de telle sorte que les jugements du critique et les

(2) *La Crise de la Critique* (*Mercure de France* du 15 décembre 1922, pages 646 et suiv.).

échos recueillis par le courriériste restent toujours indépendants les uns des autres. Certains directeurs l'ont déjà compris : souhaitons que tous leurs confrères les imitent. Mais il ne suffit pas de distinguer nettement la besogne du juge et celle de l'informateur, il faut encore que l'une et l'autre soient faites par de bons techniciens, capables et honnêtes, méprisant l'intrigue, la flatterie et l'argent. Il s'en trouve, mais, pour les avoir, il faudrait les bien payer et leur assurer une complète liberté de mouvements : il est inadmissible qu'un directeur de journal puisse ordonner à son critique de louer tel auteur et d'« éreinter » tel autre ou lui interdire, comme cela s'est vu, de parler des livres publiés par telle maison qu'il n'aime pas.

Tout cela, dira-t-on, est fort beau, mais nous ne vivons pas dans le royaume d'Utopie. Les hommes, en effet, sont des hommes et nous n'en ferons jamais des anges. Pourtant, c'est en essayant de définir et d'approcher l'idéal que l'on augmente ses chances d'améliorer le réel.

Pour nous en tenir aux moyens pratiques de « revaloriser » le talent et sans sortir du domaine de la presse, voici encore une suggestion que je livre, pour ce qu'elle vaut (je n'en sais rien), à la sagacité de MM. les éditeurs.

De nombreux libraires envoient à leurs clients un petit bulletin qui s'intitule *Les livres du Mois* et qui donne certaines indications sur les ouvrages annoncés dans la *Bibliographie de la France* au cours d'une période mensuelle. Cette feuille rend des services, mais elle est insuffisante et non exempte de publicité déguisée. Il semble, d'autre part, que chaque libraire peut la modifier à sa guise en vue de ses intérêts particuliers. En comparant les *Livres du Mois* tels que les donne la *Bibliographie* avec les feuilles que distribuent les détaillants, on constate certaines différences et, en particulier, des suppressions qui diminuent la valeur documentaire du bulletin. Tenons-nous-en à la source, c'est-à-dire aux *Tables mensuelles* de la *Bibliographie*. Elles constituent un schéma qu'il serait intéressant de développer afin d'en faire un grand organe, largement diffusé, d'information littéraire. Il y a là, pour le Cercle de la Librairie ou pour toute autre organisation qualifiée, une expérience à tenter, dont les résultats pourraient être féconds : mettre à la disposition de tous un guide à la fois

impartial et complet, donnant sur tous les ouvrages parus les informations qui figurent dans les *Livres du Mois* et consacrant aux livres suceptibles d'intéresser le grand public des notes précises, substantielles, documentaires, pures de toute réclame. L'insertion de ces textes serait évidemment gratuite, mais rien n'empêcherait d'accepter, sur des pages spéciales, d'honnêtes annonces ou des extraits de publications nouvelles, ces « échantillons » étant soumis à un tarif spécial, mais uniforme. Si la foule des lecteurs avait la certitude de trouver des renseignements sûrs dans un périodique auquel l'industrie du livre tout entière donnerait sa garantie, on peut espérer qu'elle en userait avec empressement.

§

En proclamant la faillite de la surenchère, M. Bernard Grasset s'honore grandement. Pour cette confession méritoire, on l'absoudra non seulement d'avoir naguère hurlé avec les loups, mais encore d'être apparu, à de certains moments, comme le chef de la harde. On lui répétera que les écrivains et le public ne sont pas non plus, dans la crise qu'il dénonce, des agneaux innocents. Il y aurait beaucoup à faire, par exemple, pour éduquer ceux qui lisent... et ceux qui ne lisent pas. Et la profession de libraire, d'employé de librairie, ne serait-il pas urgent d'en relever le niveau? Dans un récent congrès, notre ami Fernand Roches a dit là-dessus des choses excellentes. Pendant quelques jours, on en parla beaucoup. Elles semblent déjà oubliées et c'est grand dommage. Chez les gens de lettres aussi, on aperçoit bien des torts à redresser, dont le plus grave est que la notion même de talent semble bien confuse et vacillante à la plupart d'entre eux.

Mais la réforme la plus urgente, la plus indispensable, celle qui permettra toutes les autres, c'est encore aux éditeurs qu'il la faut demander.

En littérature, cette « impatience » dans laquelle M. Grasset voit le signe de notre époque, s'est manifestée surtout par l'excès de la production. On a constaté aussi dans le public, surtout durant les premières années de l'après-guerre, un plus vif appétit de lecture. Mais, bien vite, l'offre a dépassé la demande. D'où, chez les producteurs (industriels et artisans du

livre), nécessité de la surenchère. Considérez, en effet, le nombre des volumes qui s'impriment chaque jour. Prenez-en un, dans le tas, et, s'il n'est pas signé d'un nom universellement connu, si la presse des deux mondes n'a pas célébré ses mérites, demandez-vous par quel prodige l'éditeur en vendra quelques milliers d'exemplaires. Ce phénomène, dans les conditions que je viens d'indiquer, lorsque le titre et le sujet de l'ouvrage ne suffisent pas à servir d'appât, m'a toujours semblé proprement miraculeux, contraire aux lois de la nature. C'est dire que je comprends fort bien l'utilité de la réclame. Mais voici que la surproduction engendre la surenchère, qui menace de détruire les vertus de la publicité. Celle-ci, par ses excès, « dévalorise » le talent. C'est là que l'affaire devient grave et il faut remercier M. Bernard Grasset d'avoir sonné l'alarme.

Puisque, pour l'instant du moins, il ne propose aucun remède, on se risque à lui suggérer que le plus efficace serait de restreindre la production. Le public, gavé, n'a plus d'appétit : mettez-le à la diète. Les écrivains, gâtés par de trop faciles succès, noircissent trop de papier et vous accablent de produits médiocres : soyez plus difficile.

On sait que les « lecteurs » des grandes maisons d'édition affrontent chaque jour des avalanches de manuscrits. Ils pratiquent avec grâce l'art du refus aimable. Connaissant leurs défenses, on s'étonne que tant d'œuvres sans valeur passent à travers tant d'obstacles et arrivent jusque chez l'imprimeur. C'est peut-être parce que ces Cerbères ont reçu de fâcheuses consignes ou qu'ils interprètent mal les idées de leur patron. Ce sont eux qui, aujourd'hui, pourraient commencer le travail de la revalorisation. Seulement, voilà : beaucoup d'entre eux trouvent du *talent* à tous les auteurs qui leur paraissent avoir des chances de *succès*. Cette erreur d'optique en amène beaucoup d'autres, même commerciales. Le consommateur, moins sot peut-être qu'on ne pense, pourrait fort bien se déclarer satisfait de voir moins de plats sur la carte s'il était fondé à les croire très bons. Offrez-lui une cuisine de qualité : il retrouvera son appétit.

RENÉ DE WECK.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Vincent d'Indy : *Richard Wagner*, Delagrave. — Mémento.

Le livre consacré à **Richard Wagner** par le maître Vincent d'Indy a soulevé quelque émotion parmi les musiciens; d'où cet accueil divers dont, je l'avoue, j'ai été profondément surpris. Ma profonde vénération et mon admiration pour l'auteur de la *Légende de Saint Christophe*, de la *Symphonie en si bémol*, de *Jour d'été à la montagne*, de la *Sonate en mi* pour piano — pour ne citer que des chefs-d'œuvre — souffrirent de cette sorte d'injustice haineuse parfois, que quelques-uns témoignèrent en l'occurrence, non peut-être à l'artiste, mais au *partisan* d'une esthétique qui, pour n'être pas la leur, repose cependant sur des assises au moins indestructibles. Aujourd'hui j'ai lu le livre. Je comprends presque la réaction qu'il a suscitée dans certains milieux. Il ne viendra à l'idée de qui que ce fût d'attaquer ce qui est dit sur l'œuvre de Wagner par un maître sachant de quoi il parle; mais pourquoi son illustre auteur n'a-t-il pu résister à la tentation de se servir de Wagner comme d'une grenade à main, assénée sur une jeunesse musicale déjà terriblement éprouvée? Nous reviendrons plus loin sur l'anathème qui nous est lancé par celui qui, dans son *Etranger*, nous avait pourtant dit : « Aider les autres, servir les autres, voilà ma seule joie, voilà mon unique pensée. » Est-ce donc parce qu'il nous aime si fort que M. d'Indy nous châtie si durement, et en bloc?

Evitant les redites sur Wagner — l'homme, l'artiste — M. d'Indy en tant que chef d'école était tout désigné pour s'attacher à l'élucidation d'un point spécial : l'influence wagnérienne :

Il est un point intéressant qui n'a pu être traité plus tôt, parce que le recul n'était pas encore suffisant pour permettre un jugement sûr, c'est l'appréciation de l'influence que l'art de Wagner put exercer sur le développement de notre musique à nous, quelle fut la nature de cette influence et quels en furent les effets.

Bien des opinions, diverses et même contradictoires, ont été émises sur cette question, mais sans que la relation de cause à effet y ait jamais été établie d'une façon certaine.

Pourquoi, en 1875, par exemple, toute musique sortant de l'ordi-

naire était-elle — comme le fut la *Carmen* de Bizet — marquée au feu rouge de l'étiquette, alors infamante, de « musique wagnérienne »?

Pourquoi, à l'époque d'aveugle idolâtrie qui suivit l'apparition de *Parsifal*, à la fin du XIXe siècle, des compositeurs de valeur furent-ils blâmés et même découragés par les pontifes de la nouvelle esthétique, comme coupables du crime d'imitation des procédés de l'inimitable dieu?

Pourquoi, enfin, vingt ans plus tard, les musiciens entachés de wagnérisme furent-ils qualifiés de gâteux et de fossiles par ceux qui se réclamaient du modernisme obligatoire?

Mystères de la mode et du *snobisme* que tout cela, opinions changeantes qui n'ont rien à voir avec l'Art.

On voit que le problème est admirablement posé et nettement circonscrit. Par la suite, aucun élément ne sera négligé pour la démonstration claire du théorème : recherches sur les origines de l'Art français, état de notre musique avant 1850, identification des racines de l'opéra allemand, ce que fut l'apparition de Wagner et ce qu'était l'opéra français contemporain de l'éclosion wagnérienne.

Dans le chapitre traitant des origines de l'opéra allemand, nous sommes heureux de voir Weber remis en lumière à sa vraie place et de trouver, lumineusement établie, la part d'influence que ce jeune génie exerça sur l'œuvre de Wagner. Les analogies dans la manière dont Weber et, plus tard, Wagner traitèrent de semblables situations dramatiques sont incontestablement établies, avec exemples musicaux à l'appui et mis en parallèle :

Bien d'autres choses pourraient être citées comme preuves de la parenté directe de la musique de Weber avec la pensée wagnérienne : cette parenté ne peut être niée. De là, nous pouvons conclure que si Wagner cède parfois au défaut capital de nombreux auteurs allemands : la prolixité inutile confinant au mépris des proportions, il sut la plupart du temps garder, comme Weber, le sceau de l'éducation latine traditionnelle qu'il avait reçue dès ses premières études.

Suit une étude très poussée de la forme, de l'architecture de l'œuvre de Wagner en tant que construction d'ordre symphonique.

La lutte entre la nouvelle tendance de Wagner et l'école

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Vincent d'Indy : *Richard Wagner*, Delagrave. — Mémento.

Le livre consacré à **Richard Wagner** par le maître Vincent d'Indy a soulevé quelque émotion parmi les musiciens; d'où cet accueil divers dont, je l'avoue, j'ai été profondément surpris. Ma profonde vénération et mon admiration pour l'auteur de la *Légende de Saint Christophe*, de la *Symphonie en si bémol*, de *Jour d'été à la montagne*, de la *Sonate en mi* pour piano — pour ne citer que des chefs-d'œuvre — souffrirent de cette sorte d'injustice haineuse parfois, que quelques-uns témoignèrent en l'occurrence, non peut-être à l'artiste, mais au *partisan* d'une esthétique qui, pour n'être pas la leur, repose cependant sur des assises au moins indestructibles. Aujourd'hui j'ai lu le livre. Je comprends presque la réaction qu'il a suscitée dans certains milieux. Il ne viendra à l'idée de qui que ce fût d'attaquer ce qui est dit sur l'œuvre de Wagner par un maître sachant de quoi il parle; mais pourquoi son illustre auteur n'a-t-il pu résister à la tentation de se servir de Wagner comme d'une grenade à main, assénée sur une jeunesse musicale déjà terriblement éprouvée? Nous reviendrons plus loin sur l'anathème qui nous est lancé par celui qui, dans son *Etranger*, nous avait pourtant dit : « Aider les autres, servir les autres, voilà ma seule joie, voilà mon unique pensée. » Est-ce donc parce qu'il nous aime si fort que M. d'Indy nous châtie si durement, et en bloc?

Evitant les redites sur Wagner — l'homme, l'artiste — M. d'Indy en tant que chef d'école était tout désigné pour s'attacher à l'élucidation d'un point spécial : l'influence wagnérienne :

Il est un point intéressant qui n'a pu être traité plus tôt, parce que le recul n'était pas encore suffisant pour permettre un jugement sûr, c'est l'appréciation de l'influence que l'art de Wagner put exercer sur le développement de notre musique à nous, quelle fut la nature de cette influence et quels en furent les effets.

Bien des opinions, diverses et même contradictoires, ont été émises sur cette question, mais sans que la relation de cause à effet y ait jamais été établie d'une façon certaine.

Pourquoi, en 1875, par exemple, toute musique sortant de l'ordi-

naire était-elle — comme le fut la *Carmen* de Bizet — marquée au feu rouge de l'étiquette, alors infamante, de « musique wagnérienne »?

Pourquoi, à l'époque d'aveugle idolâtrie qui suivit l'apparition de *Parsifal*, à la fin du XIXe siècle, des compositeurs de valeur furent-ils blâmés et même découragés par les pontifes de la nouvelle esthétique, comme coupables du crime d'imitation des procédés de l'inimitable dieu?

Pourquoi, enfin, vingt ans plus tard, les musiciens entachés de wagnérisme furent-ils qualifiés de gâteux et de fossiles par ceux qui se réclamaient du modernisme obligatoire?

Mystères de la mode et du *snobisme* que tout cela, opinions changeantes qui n'ont rien à voir avec l'Art.

On voit que le problème est admirablement posé et nettement circonscrit. Par la suite, aucun élément ne sera négligé pour la démonstration claire du théorème : recherches sur les origines de l'Art français, état de notre musique avant 1850, identification des racines de l'opéra allemand, ce que fut l'apparition de Wagner et ce qu'était l'opéra français contemporain de l'éclosion wagnérienne.

Dans le chapitre traitant des origines de l'opéra allemand, nous sommes heureux de voir Weber remis en lumière à sa vraie place et de trouver, lumineusement établie, la part d'influence que ce jeune génie exerça sur l'œuvre de Wagner. Les analogies dans la manière dont Weber et, plus tard, Wagner traitèrent de semblables situations dramatiques sont incontestablement établies, avec exemples musicaux à l'appui et mis en parallèle :

Bien d'autres choses pourraient être citées comme preuves de la parenté directe de la musique de Weber avec la pensée wagnérienne : cette parenté ne peut être niée. De là, nous pouvons conclure que si Wagner cède parfois au défaut capital de nombreux auteurs allemands : la prolixité inutile confinant au mépris des proportions, il sut la plupart du temps garder, comme Weber, le sceau de l'éducation latine traditionnelle qu'il avait reçue dès ses premières études.

Suit une étude très poussée de la forme, de l'architecture de l'œuvre de Wagner en tant que construction d'ordre symphonique.

La lutte entre la nouvelle tendance de Wagner et l'école

judaïque, alors toute-puissante puisqu'elle avait su truster tous les théâtres — au moins chez nous — est vigoureusement ressuscitée. La production signée Herold, Halévy, Meyerbeer, Félicien David, Adolphe Adam, Offenbach, encombrait toutes les scènes d'alors; comment lutter victorieusement contre le *poncif* du dramatique légué par les *lions* d'un théâtre contre lequel les œuvres contemporaines de celles de Wagner : la *Galathée* de Victor Massé, le *Caïd, Mignon* et *Hamlet* d'Ambroise Thomas et même *Faust* de Gounod, pouvaient d'autant moins réagir que leur formule conservait beaucoup du *poncif* incriminé. Alors que Verdi — et ceci est admirable — tentait d'introduire en Italie une formule nouvelle avec *Aïda, Otello* et surtout *Falstaff*, Bizet agissait de même en France avec *Carmen*. On sait le résultat de cette tentative; la chute de l'œuvre de Bizet est le signe le plus flagrant de la corruption du goût musical de toute une époque; c'est aussi sa condamnation.

Une renaissance, militante, de notre musique française se produisit avec la fondation de la *Société Nationale de Musique*, en 1871, par Romain Bussine, Camille Saint-Saëns, César Franck, Gabriel Fauré, Alexis de Castillon et Henri Duparc, aux côtés desquels combattirent bientôt Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, André Messager, Camille Benoit, puis : Guy Ropartz, Emmanuel Chabrier, Claude Debussy, Paul Dukas, etc.

Pour fuir les mauvais lieux du théâtre meyerbeerien, ce fut tout d'abord le grand retour à la musique de chambre; époque heureuse où le génie français de la belle ordonnance va se trouver à l'aise. Cependant un effort est fait pour sortir d'une formule strictement moulée sur les classiques. Si la *forme* subsiste des compositions antérieures de musique pure, on va tenter nettement une expression nouvelle dans un langage harmonique élargi :

Il n'est donc pas étonnant que les trouvailles et les innovations de Richard Wagner dans l'art d'exprimer ses sentiments par des sons, que ses combinaisons harmoniques toutes nouvelles, que les audaces de son écriture, explicables cependant parce qu'appuyées sur les principes traditionnels, il n'est pas étonnant, dis-je, que cette constitution d'un langage sans précédents et plein de ressources inédites ait séduit tout d'abord un groupe de jeunes artistes inau-

gurant, en France, un genre nouveau, groupe sincère et enthousiaste qui n'avait pas son pareil chez aucune des autres nations de culture musicale.

Ce fut donc par la musique pure que les matériaux wagnériens s'acclimatèrent dans notre musique, avant que nos compositeurs les transportent dans leur œuvre dramatique.

Le *Leitmotiv* eut diverses traductions selon le moment et celui qui devait y avoir recours; nous eûmes les thèmes conducteurs, thèmes soutiens, thèmes pivots, thèmes matériaux, etc... Cependant comme le Leitmotiv n'est qu'un élément et non la *forme,* son emploi en seule concordance avec l'action poétique risquait d'entraîner la destruction de toute forme musicale. Les Français furent les premiers à flairer le danger, les premiers à le conjurer en établissant un équilibre logique qui ne devait plus séparer le leitmotiv de l'idée de sa situation tonale. L'influence de César Franck sur la musique pure et son développement, où *forme* et *tonalité* ne font qu'un tout unique, imposa cette logique que M. Vincent d'Indy fut le premier à introduire au théâtre.

Le chapitre traitant des trente années du progrès dû à l'essor wagnérien est remarquable et l'auteur sait parfaitement faire le point :

> Cet incontestable progrès, dû, il faut le répéter, à l'influence wagnérienne, sans présenter aucune servile imitation, mais accusant au contraire la force et la vitalité de l'esprit français, se manifesta par des œuvres presque toutes de valeur, et toutes, à coup sûr, orientées vers un lumineux idéal de Beauté et d'Amour.

Examinant de très près la production dramatique de 1880 à 1910, M. Vincent d'Indy le fait avec un esprit de lucidité et d'impartialité qui lui font honneur. En ce qui concerne le rattachement à l'influence wagnérienne d'*Ariane et Barbe-Bleue* et surtout de *Pelléas et Mélisande,* on pourrait objecter que la *forme* n'est que le *moyen* et non la *pensée,* qui est le but.

Choisir la forme *suite* de préférence à la forme *sonate* ne signifierait pas, péremptoirement, qu'un auteur moderne veuille par là se rattacher à Bach ou à Rameau de préférence à Haydn. Cela prouverait peut-être, au contraire, que la liberté

personnelle s'épanouira plus à l'aise dans l'une des formes logiques qui lui sera la plus adéquate.

Exactement comme le poète choisira le moule de sa pensée personnelle, selon son besoin et l'importance qu'il lui attribue, dans le sonnet, la ballade, le vers ou la prose, le roman ou le théâtre.

J'arrive maintenant à cette « grenade à main » dont j'ai parlé au début de cet article; il s'agit du chapitre intitulé *Modernisme.* Je cite quelques passages :

A l'heure actuelle, nous semblons — et le même phénomène se présente dans la production musicale de toutes les nations — vouloir retourner aux bas-fonds d'où l'auteur de *Parsifal* nous avait tirés.

Abandonnant délibérément le culte de la Beauté, cet antique fondement de tous les arts, les musiciens, ou, du moins, ceux qui veulent se faire passer pour tels, se ruent vers le matérialisme ,et, dédaignant toute règle et toute contrainte, en sont arrivés à écrire n'importe quoi et n'importe comment.

Et ce sont des suites de notes dénuées de toute valeur musicale qui semblent avoir pour but de proscrire toute tendance à éveiller l'émotion dans l'âme de l'auditeur, ce qui était, avant eux, la principale condition de l'Art.

Ces jeunes gens, trop pressés d'*arriver,* se refusent à consacrer le temps nécessaire à l'acquisition du métier, indispensable à l'artiste qui veut créer.

Ils ont oublié, ces jeunes gens — et l'ont-ils jamais su? — que Beethoven n'osa inscrire sur la première page du *trio* en *ut mineur,* la mention : op. 1, qu'après avoir déjà composé quarante-neuf œuvres : sonates, symphonies, concertos, œuvres qu'il considéra, avec raison, comme quantités négligeables et qu'il se refusa à publier.

Du fait de ce manque de métier, nos arrivistes, soucieux de pallier la vulgarité de leur ligne mélodique, ont pris le parti d'adjoindre à celle-ci tout un ensemble de sonorités totalement étrangères à la situation harmonique et qui vont se disputant les palmes de la laideur.

Etc., etc...

Pour prendre position, je rappelle respectueusement à M. Vincent d'Indy quelques déclarations personnelles quant à lui, quant à certains jeunes, quant à mes propres idées.

J'écrivais, à propos d'une œuvre de M. d'Indy, jouée derniè-

rement à l'O. S. P., que le temps n'était plus lointain qui, apaisant les mesquines querelles de partis, permettrait aux esprits lucides de rendre justice à la noble figure du maître Vincent d'Indy. Et, quelques semaines plus tard, ne disais-je point à un jeune : « Mais, bon Dieu, mettez-vous une bonne fois au travail, d'un cœur modeste et ardent, et trouvez une école (puisqu'il vous en faut une) où l'on forme des compagnons armés pour la lutte et non des *écoliers permanents.* Voilà cinq ou six ans que nous attendons sympathiquement que la *petite classe* fasse son effort; qu'elle le fasse donc où se taise. »

Enfin dans une notice parue dans la *Semaine musicale,* à la page 1253, 14 mai, M. d'Indy pourrait lire :

> ... Modernisme mis, avant tout, au service d'un sentiment expressif ou poétique, évoluant en réaction contre toute *mécanomusique.* Parce que l'on ne trouvera en ces brèves pages aucun des fugatis secs et souvent arbitraires — très usités présentement — qui desservent admirablement la musique moderne sous prétexte de la rattacher à Bach, on parlera peut-être de Romantisme. L'auteur n'en ressentira aucun déplaisir. Il y a fagots et fagots... un musicien français sait, de race, distinguer et choisir. *L'aube retrouvée* est précisément le fruit sensible de cette distinction, de ce choix; un essai, modeste mais résolu, tendant à des musiques moins impitoyables, à un modernisme sans œillères.

Voilà, il me semble, qui est fort net et pourrait être signé, ou contresigné, par M. V. d'Indy lui-même. Mais sur quelle production M. d'Indy se penche-t-il, et quels sont donc les jeunes qui retiennent son attention? Pourquoi enfin jeter, sans distinction, l'anathème sur la jeunesse musicale prise en bloc? Certes, le tapage de la *Foire sur la place* ne simplifie pas les recherches et l'on excuse M. d'Indy de s'y être laissé prendre. Cependant, j'atteste qu'il subsiste, quelque part en France, des artistes isolés, n'ayant entre eux d'autres liens que leur œuvre et l'identité d'une pensée toujours aux écoutes sur les rives de l'infini musical, qui, eux, ne font pas besogne de destruction. Cette sorte de *Carré de la foi* existe, serré autour d'un idéal qu'il défend. Il se débat parmi des difficultés d'ordre matériel dont celui qui nous accuse n'eut jamais à se soucier. Il y a la vie difficile, l'encombrement par les souteneurs de l'art de tous les débouchés, l'indifférence cou-

pable de l'Edition (un Paul Le Flem s'édite lui-même), enfin la carence d'un Régime inapte à soutenir les artistes (un Mariotte conservant dans ses cartons une œuvre de valeur et profondément nationale comme *Gargantua*).

Jacques Ibert, Claude Delvincourt, Jean Rivier, moi-même, sommes-nous des assembleurs de fausses notes, des arrivistes? Alors que l'Allemagne fait tout le nécessaire — comme l'on dit — pour nous imposer Hindemith, que les Russes usent très largement de notre spacieuse hospitalité, que l'Italie met en évidence tous les talents qui peuvent servir son influence, il ne nous serait pas désagréable, à nous Français, de voir s'éloigner de notre vision le spectre de la guillotine sèche qu'est un jugement inique, contre lequel on peut cependant faire appel. Car ce qui compte, en musique, c'est ce qui est écrit *sur la portée*, et non la littérature qui s'en empare.

Mémento. — Une des lettres qui me sont adressées au sujet de mon article sur le livre de M. Ph. Fauré-Frémiet : *Gabriel Fauré* (*Mercure* du 15 mai) me fait penser que deux interprétations peuvent être données du passage se rapportant au dernier *quatuor* (page 215). Je précise que lorsque j'ai écrit : « Un seul doute, quant à son dernier *quatuor* », je n'exprime pas un sentiment *personnel*, je ne porte pas un jugement sur l'œuvre *qui est peut-être l'une des plus belles du maître*, je note le doute de Fauré; j'aurais dû écrire: l'extrême *scrupule* et non *doute*. Si j'ai reproduit la phrase : « Je désire que le quatuor ne soit publié et joué qu'après avoir été essayé devant le petit groupe d'amis qui ont toujours entendu mes œuvres, les premiers, etc... j'ai confiance en leur jugement et c'est à eux que je confie le soin de décider si ce quatuor doit être édité ou détruit », c'est bien pour honorer plus particulièrement un des côtés de l'esprit de Gabriel Fauré, je veux parler de ses scrupules en face de la tâche à accomplir et c'est pourquoi, aussi, j'avais écrit: « Ses dernières volontés lorsqu'il parle de cette œuvre sont encore une leçon de modestie », phrase qui, dans mon entendement, devait seule être retenue; puisque *doute* ne venait pas de moi.

A. FEBVRE-LONGERAY.

LETTRES ANGLAISES

Poètes lauréats. — Leur nomination par les Premiers Ministres. — Gladstone et Ruskin. — Le Prince de Galles et Swinburne. — Lord Salisbury et Alfred Austin. — Robert Bridges et son *Testament of Beauty*. — John Masefield et ses *Collected Poems*.

Comme les jours, les poètes lauréats se suivent et ne se ressemblent pas. Nous en aurons maintenant connu trois. Lorsque, en 1892, Alfred Tennyson mourut dans la peau d'un Lord authentique, — il avait fièrement refusé tout autre anoblissement que la pairie, — il y avait quarante-deux ans qu'il touchait les soixante-douze livres d'émoluments attribués aux poètes lauréats, et le supplément de vingt-sept livres qui leur est alloué en compensation de la « tierce » de vin des Canaries que Charles Ier les avait autorisés à prendre « annuellement dans nos réserves de vin de nos caves de notre Palais de Whitehall »; ce qui rappelle à s'y méprendre le langage de cet autre illustre monarque, Monsieur Ubu.

Son successeur ne fut point désigné tout de suite; non pas faute de poètes de mérite sur le front de qui le laurier eût été à l'honneur, mais parce qu'à cette époque la gent de lettres, y compris les disciples d'Apollon, n'avaient point accoutumé de quémander des prix et des couronnes. Bien plus, elle les eût dédaigneusement refusés s'ils eussent existé et qu'on ait eu l'impudence de les lui offrir. Comme Béranger, écrivains et poètes faisaient fi de l'argent et des honneurs officiels, et ils auraient volontiers entonné le refrain qu'on attribue au chansonnier bien oublié :

Non, mes amis, non, je ne veux rien être...

Certains même, plus farouchement Louis-Philippards, auraient repoussé les présents d'Artaxercès avec un geste de dignité offensée, et répondu, sur le ton du plus hautain mépris : « Nous ne mangeons pas de ce pain-là! » Et certains d'entre eux, pourtant, ne mangeaient guère de pain d'autre sorte non plus!

A cette époque-là, aussi, tout était *grand* et *vieux*, en Angleterre, grand au moins apparemment, et vieux, très vieux même, à coup sûr. L'exemple venait de haut. La reine Victoria

régnait depuis 1837 et nul ne concevait qu'elle ne dût durer toujours, comme le Prince de Galles devait aussi le rester toujours sans perdre sa popularité sur nos boulevards. Ne raconte-t-on pas que ce fils respectueux rabroua un jour un personnage malavisé qui tenait des propos ironiques sur la longueur du règne de la souveraine : « De même, monsieur, que Notre-Seigneur Jésus-Christ ne parlait jamais qu'avec respect de son Père éternel, jamais non plus ne parlerai-je qu'avec respect de ma Mère éternelle. » On s'habituait, outre-Manche, à ce que tout fût éternel et seuls les gens du commun consentaient à mourir en catimini pour ne pas impressionner fâcheusement les vieillards éternels et en même temps pour ne pas contredire l'ordre établi des choses, qui prescrit que les humains sans importance doivent mourir.

La reine était immémoriale, les hommes politiques étaient préhistoriques, — Gladstone était le *grand old man,* — la vieille Angleterre, *old England* était antédiluvienne, et sa gloire impérissable remontait à une antiquité aussi impénétrable que ses brouillards. Son poète lauréat devait être également sempiternel, et voilà Alfred, Lord Tennyson, qui se permet de mourir! Mr Gladstone n'y comprit plus rien, et il fut plus stupéfait encore lorsqu'on lui annonça qu'il entrait dans ses fonctions de Premier Ministre de désigner un nouveau poète lauréat. Encore n'en était-on pas très sûr; le précédent remontait à une date si reculée. En tout cas, cela n'entrait pas dans les prérogatives royales, dont il restait encore quelques-unes, parfaitement inoffensives, en ce temps-là, alors qu'à présent le roi n'en a plus aucune. En 1850, Tennyson avait dû sa nomination à l'insistance de la reine, à laquelle Lord John Russell, Premier Ministre d'alors, avait déféré, mais non sans proposer trois autres candidats soi-disant « d'égal mérite », et aujourd'hui oubliés; ceux-là seulement en prévision du refus possible d'un vieux poète de quatre-vingt-sept ans, Samuel Rogers, qu'il avait déjà fait pressentir, s'imaginant sans doute que le brave homme vivrait éternellement.

Chef du parti libéral, Mr Gladstone était bien résolu à ne pas laisser retourner à la couronne une prérogative qu'il avait tout loisir d'exercer au nom de la démocratie britannique. Il était bien l'émanation de cette masse démocratique imper-

méable à la beauté, contre laquelle s'exerçait en vain une élite vaillante, mais trop peu nombreuse pour ébranler une force d'inertie dont l'histoire offre peu d'exemples. En dehors de traités d'économie politique, d'ouvrages de piété et d'histoire, le Premier Ministre n'avait d'autres lectures que sa Bible et il ne connaissait d'autre poésie que les Psaumes du roi David. Mais comme il était un homme consciencieux, il tint à se documenter sur le mouvement poétique contemporain, c'est-à-dire sur les écrivains qui étaient au moins aussi âgés que lui. Après mûre réflexion, il fut convaincu que le plus grand poète de l'époque était **Ruskin.** On s'imagine l'ahurissement de ceux de ses familiers qui étaient capables de discernement en la matière. Comme l'a dit Spencer Lyttleton : « Ruskin n'a jamais écrit un poème que personne ait jamais lu. » De plus, septuagénaire, Ruskin se survivait dans un piteux état de sénilité vésanique; des humoristes, ennemis politiques probablement, prétendirent que c'était justement dans cet état de gâtisme de l'ancien esthète que Mr Gladstone avait vu une recommandation spéciale pour le titre de poète lauréat. Mais tant de fiel n'entrait pas dans l'âme de ce dévot.

Tandis qu'il poursuivait des recherches qui devaient lui être bien pénibles, des esprits positifs réclamaient la suppression pure et simple de la sinécure. Par bonheur, les sinécures sont inébranlables et il n'est pas d'exemple qu'un gouvernement en ait jamais supprimé une seule. En fait, c'est Mr Gladstone qui tomba et le poète n'était toujours pas désigné. La tâche incombait désormais au nouveau Premier Ministre, Lord Salisbury, qui n'y apporta aucune hâte. Des gens qui assuraient être bien informés vous confiaient à mi-voix que cet aristocrate gigantesque et obèse n'avait jamais lu un vers de sa vie et qu'il ignorait jusqu'à l'existence des poètes. Ils exagéraient : dans la politique, on exagère toujours. En tout cas, on n'avait pas de poète lauréat; il en fallait un et le noble lord prêta l'oreille aux solliciteurs, entre autres le Prince de Galles, le futur Edouard VII, qui depuis le début s'entêtait à recommander Swinburne qu'il n'avait vraisemblablement pas consulté. Il ne semble pas que la Reine ait manifesté quelque préférence, mais il était bien certain qu'elle ne voulait pas de celui-là; pas plus qu'elle ne voulait de William

Morris, que des présomptueux proposèrent. Non pas parce qu'on pouvait les considérer comme deux des plus grands poètes contemporains, mais parce que Swinburne était républicain et William Morris socialiste. La vieille dame conservait un souvenir alarmé du mouvement antimonarchique qui l'avait terrorisée quelque vingt ans plus tôt et elle tenait en sainte horreur le poète des *Songs before Sunrise* qui avait célébré, un peu prématurément, la chute des « tyrans ». L'acharnement que mettait le Prince de Galles à soutenir Swinburne étonnait les uns et choquait les autres, et dans les clubs on chuchotait qu'en se faisant le champion de l'ami de Mazzini et de Garibaldi, l'héritier du trône jubilait de faire pièce à sa « mère éternelle ».

Un peu écœurés de cette palinodie qui dura bien quatre ans, un bon nombre de littérateurs, de journalistes, et même d'hommes politiques, repartirent en campagne pour réclamer la suppression du poste de lauréat. Alors, un beau matin, la presse annonça que **Lord Salisbury** avait désigné **Alfred Austin.** « Qui croirait que ce gros Salisbury est capable de jouer de pareilles farces ! » observa le futur Edouard VII avec bonne humeur, et sans trop regretter la farce qu'il complotait de jouer lui-même.

Qui était, en effet, cet Alfred Austin? Personne n'en savait rien, et beaucoup de gens crurent à une mystification. Pas du tout! Le personnage existait bel et bien, et il était exactement le lauréat qu'il fallait à la médiocrité de l'époque, à ces classes moyennes que Richard Aldington dépeint avec une si féroce exactitude dans son magnifique livre de guerre : *Mort d'un Héros.* Cet Austin ressemblait à tout le monde, dont il était parfaitement indistinct, au moins par la façade. Il avait eu un père « qui était né avant lui », selon la formule populaire qui désigne « les fils à papa ». Ce père était marchand à Leeds et il fit faire à son rejeton de quelconques études. Alfred apprit ce que tout le monde apprend, et il s'inscrivit au barreau de Londres « sans intention d'y rester », expliqua-t-il plus tard. A la mort de son père, en 1861, il lâcha la basoche, vécut de ses rentes et consacra son temps à la littérature. C'est tout ce qu'il avait à y consacrer. Le nombre de ses livres, qu'il publia à compte d'auteur, démontre qu'il y fut assidu!

On ne dit pas qu'il ait jamais distrait une parcelle de son temps pour jouer au golf, ce qui eût été tout aussi inutile et inoffensif, ou pour pratiquer quelque autre exercice aussi enfantin qui ne lui aurait pas coûté plus cher. En cherchant bien, on retrouve encore des listes de ses recueils de vers dont voici quelques titres : *Randolph, histoire de la Douleur polonaise; la Saison, satire; l'Age d'or; Interludes; l'Enfant de la Madone; la Tour de Babel; la Tragédie humaine; Savonarole; Lesszko le Bâtard; Poèmes lyriques; Poèmes narratifs; le Prince Lucifer; Fortunatus le Pessimiste; Alfred le Grand; le Chéri de l'Angleterre*, etc. Comme personne n'a jamais lu un seul vers d'aucun de ces volumes, on ignore si *Alfred le Grand* et *le Chéri de l'Angleterre* sont autobiographiques.

Quand des familiers indiscrets demandèrent au Premier Ministre quelles raisons l'avaient décidé à nommer ce versificateur persistant et obscur, il répondit : « Il paraissait y tenir tellement!... » Il y tint jusqu'en 1913, sans que personne s'en aperçût, ce qui le mena jusqu'à l'âge de soixante-dix-huit ans, et il serait mort sans qu'on s'en aperçût s'il n'avait fallu savoir à qui iraient désormais les £ 99 d'émoluments.

L'Angleterre était gouvernée en ce temps-là par Mr Asquith, qui, vingt ans plus tôt, appartenait à ce groupe de parlementaires partisans de la suppression du titre de lauréat. Comme il était maintenant au pouvoir, il va sans dire qu'il avait changé d'avis. Non pas qu'il eût des lumières spéciales sur la poésie contemporaine, ni qu'il s'en targuât, du reste; mais on était mieux informé dans son entourage immédiat et je me suis laissé dire que Lady Asquith, la populaire Margot, n'est pas sans quelque responsabilité dans le choix auquel s'arrêta son époux.

Ce choix était excellent. Sans doute, **Robert Bridges** était-il tout aussi ignoré qu'Alfred Austin par la masse amorphe des classes moyennes; du moins était-il admiré par une élite, et reconnu unanimement comme un maître par tout ce qui méritait le nom de poète en Angleterre. Né en 1844, le nouveau lauréat avait étudié à Eton et à Oxford, après quoi, selon la coutume d'alors, il voyagea quelque temps en Europe; au retour, il étudia la médecine, devint médecin de plusieurs

grands hôpitaux de Londres, et exerça sa profession jusqu'en 1882, date à laquelle les circonstances lui permirent de se consacrer entièrement à la poésie, sa seule passion. Il n'avait jamais cessé de lui donner tous ses loisirs; désormais, il en poursuivit l'étude et la pratiqua sans distraction. Nul mieux que lui, peut-être, n'eut une connaissance aussi étendue et aussi approfondie de la technique de son art. Ses réformes prosodiques furent diversement accueillies et il fut probablement le seul à les appliquer; mais il est indéniable qu'il exerça une influence très heureuse sur les générations actuelles de poètes.

Tout récemment, le D[r] Robert Bridges publiait, à plus de quatre-vingts ans, un recueil poétique qu'il intitula sagement **The Testament of Beauty**. Calme, plénitude de la pensée, simplicité de l'expression, vigueur et pureté du sentiment, gracieuse fraîcheur de la vision, sont les qualités qui séduisent dès l'abord, telles qu'on les a connues dans les recueils précédents. Au soir de sa vie, sa poésie garde le dessin net et les radieuses couleurs du printemps. Si le cercle de ses admirateurs s'était grandement élargi, il n'avait point cependant conquis la faveur populaire. Son œuvre est de celles, sans doute, dont les générations futures discerneront la rare qualité et dans lesquelles elles puiseront leur conseil et leur inspiration.

Par la noblesse de sa vie, par cette entière consécration à la beauté, Robert Bridges a redonné tout le prestige convenable au titre de poète lauréat. Personne n'en réclama la suppression, encore que quelques-uns se demandèrent si le gouvernement travailliste n'allait pas profiter du décès du titulaire pour supprimer ce poste de cour, déplacé dans une démocratie bien comprise. Mais s'il lui manque les qualités qui font l'homme d'Etat, l'autodidacte Ramsay MacDonald est homme de goût, et quelques jours lui suffirent pour se décider. Son choix se porta sur John Masefield.

Il fut plus facile à la presse de le présenter au public. Sa prose et ses vers ont conquis une quantité considérable de lecteurs. Certes, son nom n'est pas familier à la foule comme celui d'un « capitaine » d'équipe de football, de rugby, de rowing ou de cricket, ou comme celui d'un champion de

boxe, de tennis ou de golf. Cependant, ses livres connaissent les gros tirages; ses **Collected Poems** se sont vendus à près de cent mille exemplaires, au prix de huit shillings six pence, ce qui fait plus de cinquante francs de notre monnaie. Ses souvenirs de l'expédition de Gallipoli, à laquelle il prit part, ont dépassé de beaucoup ce chiffre.

Ses récueils lyriques : *Salt Water Ballads, Poems and Ballads, Lollingdon Downs,* trouvent sans cesse de nouveaux admirateurs, et ses éditeurs réimpriment constamment ses œuvres poétiques relatives à la mer et aux navigateurs : *Mainsail Haul, The Tarpaulin Muster,* et plus encore ses longs poèmes narratifs : *The Tragedy of Nan, The Everlasting Mercy, The Widow in the Bye Street, The Daffodils Fields, Reynard the Fox, Right Royal, King Cole, Philip the King,* etc.

Le succès de ses romans est plus marqué encore; le plus récent en est au vingtième mille, et *Sard Harker,* qui ne cesse d'être réimprimé, atteint le soixantième mille. Ajoutons qu'il a fait jouer une quinzaine de pièces de théâtre et nous saurons pourquoi le nom de Masefield n'est pas inconnu de ce qu'on appelle « le grand public ». Et c'est fort juste. Son œuvre a des qualités remarquables et une originalité indiscutable. La comparaison entre les poètes est impossible et injuste. Chacun d'eux est unique. La génération à laquelle appartient John Masefield est riche en poètes de talent qu'on ne saurait sans ridicule classer par ordre de grandeur. Il est l'un d'entre eux, ses lauriers officiels n'ajoutent rien à son mérite, et ils n'enlèvent rien au mérite des autres.

HENRY D. DAVRAY.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Kadmi-Cohen : *L'Abomination américaine,* Essai politique, Flammarion. — Mémento.

Les Américains se sont montrés bien mal inspirés en ne se tenant pas, politiquement parlant et autrement, à la lettre et à l'esprit de la doctrine dite de Monroe. De loin, naguère, il leur était loisible de *bluffer* tout à leur aise. Depuis qu'ils se sont mêlés aux choses et aux gens d'Europe, le mirage dont ils bénéficiaient s'est évanoui. Ils n'en imposent plus. On les a

vus à l'œuvre, on sait ce qu'ils valent. Leur ancien prestige n'est plus qu'une vieille légende.

Tout le monde a conservé dans l'esprit la légendaire image de l'oncle Sam, dit M. Kadmi-Cohen. Grand, mince, avec son pantalon flottant et trop court, il portait une barbiche et son chapeau était orné aux couleurs américaines, les fameux *stars and stripes.* Pendant des années, cette image se confondait avec celle de la liberté, dont la statue à l'entrée du port de New-York était un symbole pour des milliers et des milliers d'Européens miséreux. Pour eux, l'Amérique était la liberté et la prospérité.

Tous les deux, l'homme à la barbiche comme la femme symbolisant la liberté et l'hospitalité américaines, sont allés rejoindre au magasin des accessoires tant d'autres images que l'humanité se forge dans son éternel besoin d'idéal. L'homme à la barbiche a fait place dans l'imagination des foules à Shylock qui, gorgé d'or à ne savoir qu'en faire, demande, en paiement d'une dette, la chair même de l'Europe épuisée.

Ces deux images-là — l'oncle Sam et la statue de la Liberté — affiches de publicité plutôt qu'images d'Epinal, n'ont été mises au rancart qu'après avoir fait tout le mal qu'elles pouvaient faire.

De plus en plus, **l'Abomination américaine** révolte d'excellents esprits. M. Kadmi-Cohen a consacré à ses méfaits tout un essai politique, qui est à la fois un dossier et un réquisitoire. Le dossier est complet, le réquisitoire terrible : il s'appuie sur des faits et des chiffres irrécusables.

L'Europe, ou, selon l'expression de M. Kadmi-Cohen, la Société Anonyme Europe, n'est plus considérée par les Etats-Unis que comme une colonie et un marché américains. C'est de 1916 que date l'asservissement méthodique du Vieux Monde par le Nouveau, en conséquence d'un plan dont M. Kadmi-Cohen expose les détails avec beaucoup de lucidité.

L'intervention des Etats-Unis aux côtés des Alliés durant la Grande Guerre ne fut pas, comme ils ont eu l'astuce de le faire croire, dictée par le seul souci de défendre le droit. Avant que de prendre parti, ils ont raisonné de la sorte :

L'Allemagne, victorieuse grâce aux Américains, s'étendra depuis la Perse jusqu'à Dunkerque. Ayant absorbé les colonies françaises, elle aura des matières premières en abondance, que son formidable

outillage économique, ainsi que son sens de l'organisation, permettra de transformer. Elle aura la possession du Vieux Monde. Ses tentacules s'étendront au Nouveau; n'a-t-elle pas de puissants intérêts dans l'Amérique du Sud, et, aux Etats-Unis, les Germano-Américains ne sont-ils pas ses pionniers?

Les Etats-Unis, l'aidant à gagner la guerre, obtiendront évidemment le Canada, les Antilles françaises, les îles du Pacifique. Est-ce suffisant? D'un autre côté, l'Allemagne victorieuse, *sans dette extérieure*, n'offrant à l'Amérique aucune prise, les biens des Alliés : mines, ports, chemins de fer, industrie, commerce, banque, seront grevés d'une première hypothèque en faveur de l'Allemagne, qui saura bien exécuter le jugement que la victoire consigne dans le traité de paix.

L'Amérique n'hésita pas. Restée fidèle à ses principes, elle eût dû se prononcer pour l'Allemagne, afin de faire triompher la liberté des mers.

Elle se prononça pour les Alliés.

Croisés en apparence pour la défense du droit, les Américains ne poursuivirent en fait que la réalisation d'un vaste plan de conquête, dont M. Kadmi-Cohen montre les différentes phases : farce de la Société des Nations, « balkanisation » de l'Europe au moyen du traité de Versailles, plan Dawes qui assimile cette même Europe à « une sorte d'Afrique centrale », plan Kellog qui désarme les Alliés afin de les mettre à la merci des Etats-Unis. M. Kadmi-Cohen n'exagère point quand, à propos d'une telle politique, il dénonce la duplicité et la perfidie américaines. Les Etats-Unis ont une autre ambition : celle de « civiliser » le vieux monde qu'ils ont économiquement asservi. Ils prétendent lui imposer cet idéal que M. Georges Duhamel vient de nous dépeindre dans ses *Scènes de la vie future* (1), où l'abomination américaine apparaît dans toute sa hideur. Dieu nous préserve d'une telle calamité!

AURIANT.

MÉMENTO. — R.-N. Coudenhove-Kalergi : *Héros ou Saint*, Rieder (vaste synthèse de l'histoire : « Le problème d'organisation, conclut-il, partage l'économie européenne en camp socialiste et en camp capitaliste. Les résultats de l'expérience russe joueront un rôle

(1) Paris, *Société du Mercure de France*, éd.

définitif. Là-bas l'armée économique lutte selon un plan unique, avec un commandement unique et sous la direction suprême de l'Etat. Si cette armée arrive un jour à produire plus que l'armée européenne ou américaine, le capitalisme ne pourra plus se maintenir. Ses alliés actuels, paysans, église, intelligence, se sépareront de lui... Un second problème économique se pose : celui de la distribution... Là aussi, le socialisme veut mettre de l'ordre... Le capitalisme n'a su lui opposer aucun plan. Tant qu'il n'aura pas comblé cette lacune... l'opinion hésitera à voir en lui un serviteur de la société et le regardera plutôt comme un exploiteur. ... Tant que l'Europe n'aura pas une classe dont elle puisse faire sa nouvelle aristocratie, la démocratie sera sa seule garantie contre le chaos, mais le but de la démocratie n'en reste pas moins de tirer de son propre fonds une aristocratie... Une Chambre haute d'intellectuels tiendrait ses assises concurremment avec une Chambre basse et représenterait l'élite du pays. ») — James T. Shotwell : *Le Pacte de Paris*, Firmin-Didot (histoire du pacte du 27 août 1928 par un Américain qui analyse admirablement la succession des pensées des hommes politiques de son pays et nous les fait connaître sous leur vrai caractère et non déformées par les interprétations aussi fausses qu'injurieuses qu'en donnent beaucoup d'écrivains français).

OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914

Charles-S. Heymans : *La Vraie Mata Hari, courtisane et espionne*, préface de Louis Dumur. Editions Prométhée. — Georges Guy-Grand : *Clemenceau ou l'Homme de guerre*, Jacques Bernard. — *La Politique extérieure de l'Allemagne. Documents officiels publiés par le Ministère allemand des Affaires étrangères.* Tome VII (25 mars 1890-6 mai 1891) ; Costes.

Les lecteurs du *Mercure* qui ont pu lire in extenso en novembre et décembre derniers le livre de M. Charles-S. Heymans sur **La Vraie Mata Hari, courtisane et espionne** savent avec quelle conscience et quelle impartialité il a été écrit. L'auteur n'a reculé devant rien pour donner de sa triste héroïne un portrait définitif, et j'espère que désormais on nous fera grâce de toute nouvelle tentative de réhabilitation ou seulement d'apitoiement. Mata-Hari était une espionne qui savait très bien à quel sort elle s'exposait; elle a voulu jouer avec le feu et s'y est brûlée, tant pis pour elle; au surplus, mauvaise épouse, mauvaise mère et mauvaise amante, puisqu'elle ne cou-

chait avec les gens que pour l'argent, elle ne mérite pas qu'on parle d'elle une fois de plus.

Seulement peut-on se demander pourquoi on a tant parlé d'elle. Elle avait une beauté de corps incomplète (des dizaines de mannequins nus qu'on voit chaque soir dans nos music-halls lui étaient supérieures) et une beauté de visage tout à fait médiocre (des centaines de stars sont autrement expressives et charmantes). Avec cela, aucun talent de mime ou de choreute; elle ne savait même pas danser! Oui, mais elle dansait toute nue ou presque, et même sans cache-sexe dans les séances privées, mais toujours avec cache-seins, parce qu'elle avait les seins flétris. Franchement y avait-il là de quoi faire tourner toutes les têtes? Si la mode du nudisme se répand, comme ses fervents l'assurent, la vision intégrale d'une académie féminine deviendra quelque chose de si banal que l'on ne comprendra pas que tant d'écrivains, dont quelques-uns de valeur, comme Blasco Ibagnès (j'écris à dessein Ibagnès puisque nous écrivons Espagne et non Espane), se soient épris de cette fade figure. Tout au plus sera-ce à titre rétrospectif que les Turlupins de l'avenir l'honoreront comme « précurseuse » : elle sera la femme qui, la première ou une des premières, aura révélé aux pudibonderies de 1910 tout ce que les convenances de 1950 permettront d'admirer à chaque pas dans les réunion mondaines ou les garden-parties de cet âge futur.

Une question un peu plus sérieuse se pose à propos d'elle, celle de l'Espionnage. Ses avocats insistent sur la vanité de l'espionnage pour en arriver, naturellement, à dire qu'on n'aurait pas dû la punir, peut-être, qui sait? qu'on aurait dû la laisser faire. Que peuvent bien, disent ces avocats, découvrir les espions qui ne soit déjà connu de tout le monde? Est-ce qu'à la veille de la guerre la France et l'Allemagne ne savaient pas exactement ce dont chacune disposait comme personnel et matériel et comme ressources financières, alimentaires, etc.? Cette thèse avait déjà été développée lors de l'Affaire Dreyfus. Elle n'est peut-être pas absolument inexacte, et dans cette course à l'espionnage et au contre-espionnage qui se déchaînait vers 1890 et qui justement permit l'embrouillamini de l'Affaire, il y avait beaucoup de bluff. Néanmoins, il serait excessif et dangereux de poser en principe que les *Intelligence*

Services sont inutiles. Que Mata Hari n'ait pas eu personnellement une action décisive sur les batailles, c'est certain, mais qui pourrait affirmer que tel autre espion plus habile n'aurait pas joué ce rôle terrible?

Il semble bien, par exemple, que c'est le service du contre-espionnage allemand qui nous a très habilement suggéré notre plan d'attaque au début de la guerre, et comme la chose n'est pas, je crois, très connue, je l'exposerai en quelques mots qui peut-être permettront à d'autres lecteurs de préciser ou rectifier. Depuis longtemps nous savions que les Allemands devaient nous attaquer par la Belgique et notre plan de mobilisation n'était pas si sottement établi qu'on l'a dit, puisque à Charleroi les deux armées se sont heurtées à peu près à forces égales. Nous avions seulement fait erreur sur un point : après avoir admis, un moment, que l'Allemagne attaquerait par là avec toutes ses forces en inondant toute la Belgique de ses troupes (ce qui nous avait fait adopter un plan XVII, le général Michel étant alors généralissime), nous étions revenus à l'hypothèse d'une attaque limitée par la vallée de la Meuse (d'où le plan XVII bis préféré par le Conseil supérieur de guerre et que dut suivre le général Joffre). Or il serait bien intéressant de savoir pourquoi nous avons changé de plan en 1912 ou 1913 et si ce n'est pas sur des informations tendancieuses que nous aurait fait tenir le service du contre-espionnage allemand. Dans tous les cas, il semble bien que ce service nous a très subtilement induits en erreur sur un point qui explique notre triple bataille offensive des frontières. Assez longtemps avant la guerre, en 1906, je crois, de grandes manœuvres allemandes avaient eu lieu en Alsace sur le thème suivant : l'armée allemande refusant sa gauche et étendant sa droite par la Belgique et l'armée française s'efforçant de contrecarrer sa manœuvre. Or à cette sorte de répétition générale, l'armée jouant le rôle d'armée française avait supérieurement manœuvré et avait enfoncé à l'improviste le centre de l'armée d'en face, ce qui fait que, dans sa critique du *Kriegspiel,* le général de Moltke, lorsqu'il succéda à de Schlieffen comme chef d'état-major général, écrivit une étude très poussée du problème et du danger que présentait un mouvement tournant très étendu. Or l'habileté machiavélique du contre-espionnage allemand

consista à faire tomber ce document ultra-secret dans les mains de notre état-major à nous, si bien que le général Joffre se dit : « Nous allons leur servir ce qu'ils craignent, et pendant qu'ils s'étendront à outrance en Belgique, nous percerons leur centre en Lorraine. » Et ce fut la double offensive de la 2e et de la 3e armée, soutenue par les autres, et ce fut aussi l'échec sur toute la ligne et le sort de la guerre un moment compromis de la façon la plus angoissante.

Si ce que je viens de dire est bien exact, on voit quel rôle peuvent jouer les services d'espionnage et de contre-espionnage, et combien on a raison, même quand il ne s'agit que de détails, de ne pas faire grâce à ceux qui, même femmes et même danseuses nues comme Mata Hari, se chargent de cette criminelle besogne.

HENRI MAZEL.

§

Les lecteurs du Mercure ont fort goûté le portrait de Clemenceau et le tableau de sa vie tracés par M. Guy-Grand sous le titre : **Clemenceau ou l'Homme de guerre** et publiés dans notre numéro du 1er avril. Il y a ciselé avec amour les traits intellectuels du grand disparu, tel qu'il l'avait connu dans ces dernières années et tel qu'il se le représentait d'après ses œuvres, ses paroles et ses actes aux périodes antérieures de sa vie. Le grand succès de cet article a engagé à le reproduire dans une élégante brochure publiée par la librairie de « La Centaine ». C'est un véritable bijou bibliographique auquel les amateurs de belles impressions feront le succès qu'il mérite.

La Société de l'Histoire de la Guerre continue courageusement la publication de sa traduction des documents allemands sur **la Politique extérieure de l'Allemagne.** Le tome VII va du 25 mars 1890 au 6 mai 1891 et fait donc connaître les débuts diplomatiques de Caprivi. Le nouveau chancelier y fut aidé par les anciens collaborateurs de Bismarck et leur politique se distingua immédiatement de celle de leur ancien maître. Celui-ci avait poursuivi l'exécution du plan d'amener d'abord une liaison entre la Triple-Alliance et l'Angleterre; après quoi,

il ferait la guerre. Jusque-là, il restait lié avec la Russie par un traité « de contre-assurance » garantissant à celle-ci une neutralité bienveillante en Orient dans certains cas, tandis que la Russie s'était engagée à rester neutre si nous attaquions l'Allemagne. Le premier acte des conseillers de Caprivi fut de lui faire refuser le renouvellement de ce traité. La raison donnée fut qu'il n'était pas facile « d'en mettre les prescriptions en harmonie avec la Triple-Alliance » (28 mars 1890). Le 31 mars, Schweinitz annonça à Giers ce refus; le ministre russe s'en montra « quelque peu consterné ». Il essaya de faire maintenir un traité entre l'Allemagne et la Russie, mais échoua. Les successeurs de Bismarck auraient condescendu tout au plus à lui accorder un traité public ou le renouvellement de l'alliance des Trois Empereurs; étant donné qu'Alexandre III qualifiait les procédés de l'Autriche à son égard de « cochonneries », la dernière solution était évidemment inacceptable. La Russie se trouva donc rejetée de côté et, quand on annonça que le 6 mai le traité de la Triple-Alliance avait été renouvelé, dut s'en sentir aussi menacée que nous. L'alliance franco-russe était par suite rendue plus nécessaire. Les anciens collaborateurs de Bismarck n'en avaient cure : sans doute croyaient-ils qu'elle serait la plus faible, et les événements ont, hélas! plus tard démontré qu'ils avaient raison. Les documents du tome VII, quoique n'exposant plus que l'activité des « épigones » sont d'un intérêt aussi puissant que ceux des volumes précédents : les anciens collaborateurs de Bismarck étaient les dignes successeurs de leur ancien maître.

ÉMILE LALOY.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction, et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Art

Jérôme et Jean Tharaud : *Le gentil douanier et un artiste maudit.* Avec un portrait par Pierre Payen; Cahiers libres. » »

Education

Docteur Gilbert Robin : *L'enfant sans défauts.* (Coll. *Education*); Flammarion. 12 »

Histoire

Mermeix : *Histoire romaine;* Fayard. 20 »

Maurice Reclus : *L'avènement de la IIIe République, 1871-1875.* (Coll. *L'ancienne France*) ; Hachette. » »

Linguistique

Mme Camerlynck-Guernier : *Deux heures d'anglais;* Kra. » »

Littérature

F.-P. Alibert : *En marge d'André Gide.* Portraits et fac-similé; les Œuvres représentatives. 12 »

Georges Ascoli : *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVIIe siècle;* Gamber, 2 vol. » »

René Benjamin : *Les paroles du Maréchal Joffre;* Cahiers libres. » »

Léon Bocquet : *Léon Deubel, roi de Chimérie.* Avec un portrait. (Coll. *La vie de Bohème*) ; Grasset. » »

André Bouvier : *Un annaliste orléanais peu connu : Jean-François Rozier fils, 1762-1854, et les débuts de la Révolution à Orléans,* d'après des documents inédits. Avec un portrait; Libr. Luzeray, Orléans. » »

Brantôme : *Trois vies illustres. Marie Stuart. Catherine de Médicis. Monsieur de Guise le Grand.* Avec des portraits; Nouv. Revue franç. » »

Joseph Conrad : *Lettres françaises.* Avec une introduction et des notes de G.-Jean Aubry; Nouv. Revue franç. 15 »

Alfred Dagan : *Frédéric Mistral, sa vie et son œuvre, 1830-1914;* Aubanel père, Avignon. » »

Léon Deffoux : *Les derniers jours de Villiers de l'Isle-Adam,* avec des notes inédites sur sa maison natale et sur sa sépulture, une lettre de J.-K. Huysmans et la reproduction en fac-similé de divers textes inédits de Villiers de l'Isle-Adam; La Centaine. » »

Divers : *Pour un humanisme nouveau,* enquête dirigée par M. Paul Arbousse-Bastide. Préface de M. F. Strowski; Cahiers de Foi et Vie. » »

Claude Ferval : *Mademoiselle Aïssé et son tendre chevalier;* Fayard. 12 »

Gérard-Gailly : *Flaubert et « les fantômes de Trouville »;* Renaissance du Livre. 25 »

Claire Goll : *Ménagerie sentimentale,* histoires de bêtes; Edit. Crès. 12 »

Gustave Guiches : *La vie amoureuse de Murat* (Coll. *Leurs amours*) ; Flammarion. 10 »

Georges Guy-Grand : *Clémenceau ou l'homme de guerre;* La Centaine. 16 »

Raoul Hautier : *Jacob et l'ange;* S. n. d'édit. » »

Francis Jammes : *Leçons poétiques. (La rencontre à l'auberge. Charles Baudelaire. Pierre de Ronsard. Jean Moréas. Emmanuel Signoret. Alfred de Musset. Victor Hugo. François Coppée. Stéphane Mallarmé. Paul Verlaine. Théodore de Banville. La Fontaine et Boileau ou l'art poétique. José-Maria de Heredia. Albert Samain. P.-J. Toulet. Psychologues et Bucoliastes. Arthur Rimbaud. François ou le Poverello. Charles Guérin. Madame Marceline Desbordes-Valmore. Frédéric Mistral. En marge de « La divine douleur »;* Mercure de France. 12 »

Pierre Lagarde : *La faillite du cœur;* La Jeune Académie. » »

Mme S. de Lange : *Carmillit-les-Nonains,* fantaisie en ut majeur sur des souvenirs de villégiature. Illust. de Gaston Maguin; Imp. A. Ray, Lyon. » »

Ch. de La Roncière : *Une épopée canadienne;* Renaissance du Livre. 15 »

Carlos Larronde : *La couronne de l'unité;* Edit. Denoël et Steel. 12 »

Vicomte de Lascano-Tegui : *Elégance des temps endormis,* traduction de Francis de Miomandre; Fourcade. 12 »

Camille Mauclair : *La vie humiliée de Henri Heine.* (Coll. *Le roman des grandes existences*) ; Plon.

Frédéric Mistral neveu : *Gloses sur Maillane et Mistral;* Peyronnet. 4 »

Napoléon : *Vie de Napoléon rétablie d'après les textes, lettres, proclamations écrits par lui-même.* (Coll. *Mémoires révélateurs*); Nouv. Revue franç. 15 »

R.-G. Nobécourt : *La vie d'Armand Carrel.* Avec un portrait. (Coll. *Vies des Hommes illustres*); Nouv. Revue franç. 15 »

Charles Parain : *La vie de Ramsès II.* (Coll. *Vies des hommes illustres*); Nouv. Revue franç. 15 »

Racine : *Œuvres complètes.* IV : *Phèdre. Esther. Athalie.* Texte établi et présenté par Gonzague Truc; Edit. Fernand Roches. 19,50

Alexandre Rally et Getta Hélène Rally : *Bibliographie franco-roumaine.* Tome I : *Les œuvres françaises des auteurs roumains.* Tome II : *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie.* Préface de M. Mario Roques; Leroux. 150 »

Henri de Régnier : *Jeux de plume.* Avec un portrait par Pierre Payen; Cahiers libres. » »

Taillefer : *La médecine comique,* 2e série; Les Gémeaux. 15 »

Comte H. de Viel-Castel : *Commérages en marge du Second Empire.* Avec 8 gravures h.-t. (Coll. *Hier*); Les Œuvres représentatives. 12 »

Vieux Doc (Docteur Edmond Grogrion) : *En guettant les ours,* mémoires d'un médecin des Laurentides; Edit. Garand, Montréal. » »

Voltaire : *L'Ingénu,* suivi du *Taureau blanc.* Illust. en couleurs de J. Pruvost. (Coll. *Poivre et Sel*); Kra. » »

Comte F.-U. Wrangel : *Première visite de Christine de Suède à la Cour de France, 1656;* Firmin-Didot. 50 »

Marguerite Yerta Méléra : *Rimbaud.* Avec un portrait d'après Fantin-Latour; Firmin-Didot. 15 »

Emile Zola : *Œuvres choisies,* par Denise Le Blond-Zola; Delagrave. 12 »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Lieutenant Pierre Desgranges et lieutenant de Belleval : *En mission chez l'ennemi;* Revue française. 15 »

Robert Lorette et Fernand Fizaine : *Frontière;* Firmin-Didot. 12 »

Antoine Redier : *Méditations dans la tranchée;* Revue française. 12 »

Terrier-Santans : *On se bat sur terre;* Edit. de France. » »

Philosophie

Perceval Frutiger : *Les mythes de Platon;* Alcan. 35 »

J. Second : *Le problème du génie;* Flammarion. 12 »

Poésie

Pierre-Jean Jouve : *La symphonie à Dieu;* Nouv. Revue franç. » »

Jean Lescure : *Par-dessus bord.* Préface de M. Henry de Jouvenel; La Brise, Brive. » »

J. Ricaud-Lemos : *L'arc-en-ciel fragile,* poème dramatique en 3 actes; Lemerre. » »

André Vabre : *Les angoisses;* Edit. de Saturne. 10 »

Georges Ville : *La chèvre à la haie,* chansons et poèmes; Aubanel père, Avignon. » »

Politique

Bertrand de Jouvenel : *Vers les Etats-Unis d'Europe;* Libr. Valois. 12 »

M. Rocca : *Le fascisme et l'antifascisme en Italie;* Alcan. 15 »

Questions coloniales

Atlas pittoresque des Colonies françaises, recueil de vues géographiques et pittoresques de toutes les colonies françaises, accompagné de notices géographiques et de légendes explicatives; les Editions pittoresques. 165 »

Henry d'Estre : *Les conquérants de l'Algérie, 1830-1857*. Avec 55 illust. h.-t. dont 24 portraits et 2 cartes; Berger-Levrault. 30 »

Paul Raynal : *L'Expédition d'Alger, 1830*. Lettres d'un témoin, publiées avec une introduction et des notes par Augustin Bernard; Soc. d'Edit. géographiques, maritimes et coloniales. 21 »

Questions juridiques

André Gide : *L'Affaire Redureau*, suivie de *Faits divers*, documents réunis par l'auteur. (Coll. *Ne jugez pas*); Nouv. Revue franç. » »

André Gide : *La séquestrée de Poitiers*, documents réunis par l'auteur. (Coll. *Ne jugez pas*, n° 2); Nouv. Revue franç. » »

Questions médicales

Docteur Henri Bouquet : *Pour bien se porter;* Hachette. 12 »

Roman

Georges Art : *Chrétien Espérandieu;* Durance, Nantes. 15 »

Gladys Augier : *Son juif;* Edit. Vallot. 12 »

Marcel Aymé : *La rue sans nom;* Nouv. Revue franç. » »

Marcel Astruc : *Trois mois payés;* Le Tambourin. 15 »

Bernard Barbey : *Toute à tous;* Nouv. Revue franç. » »

Massimo Bontempelli : *Le fils de deux mères*, traduit de l'italien par Emmanuel Audisio; Nouv. Revue franç. » »

André Borel : *Le Robinson de la Red Deer;* Attinger. » »

Marcel Brumaire : *Offertoire;* Nouv. Soc. d'édition. 12 »

Jean Cassou : *Mémoires de l'ogre;* Plon. 9 »

Jacques Chabannes : *La glorieuse carrière de Simone Dolly;* Le Rouge et le Noir. » »

André Chancerel : *Les deux amours de M. de Tourgeville;* Edit. du Portique. 12 »

Léopold Chauveau : *Monsieur Lyonnet;* Sans Pareil. » »

Marie-Anne Comnène : *Rose Colonna;* Nouv. Revue franç. » »

Henri Deberly : *Auguste Le Main;* Nouv. Revue franç. 15 »

Charles Foley : *La cousine inconnue;* Flammarion. 12 »

Maxime Formont : *Le désir;* Lemerre. » »

André Foucault : *Le héros;* Flammarion. 12 »

Gyp : *Les moins de vingt ans;* Calmann-Lévy. 12 »

Henri Jacoubet : *La suite du Bal du comte d'Orgel;* L'Archer, Toulouse. » »

Maurice Laporte : *Le bouge de la mère Andrelli;* Revue française. 15 »

Pierre Mac-Orlan : *La tradition de minuit;* Emile-Paul. » »

Edouard Martinet : *Verjus*, nouvelles; A. Julien, Genève. 2,50 (suisses)

Marcel Peyrouton : *Le char des dieux*. Préface du Maréchal Lyautey; Edit. de France. » »

Henri Pourrat : *La pavillon des amourettes ou Gaspard et les Bourgeois d'Ambert;* Albin Michel. 15 »

Marcel Rouff : *La peau peinte;* Nouv. Revue critique. 12 »

G. Sommi Picenardi : *Demain j'aurai vingt ans*, traduit de l'italien par G. de Laverière; Attinger. 13,50

Storm : *Hans et Heinz Kirch*, texte traduit et présenté par Robert Pitrou; Edt. Montaigne. 15 »

Pierre Véry : *Le testament de Basil Crookes;* Libr. des Champs-Elysées. 6,50

R. de Villeneuve-Trans : *L'évadée;* Revue française. 12 »

Sciences

Jean Rostand : *La formation de l'être.* Histoire des idées sur la génération; Hachette. 12 »

Louis Roule : *Bernardin de Saint-Pierre et l'harmonie de la nature. (L'histoire de la nature vivante d'après l'œuvre des grands naturalistes français,* tome V) ; Flammarion. 12 »

Sociologie

Et. Martin-Saint-Léon : *Les sociétés de la nation.* Etude sur les éléments constitutifs de la nation française; Edit. Spes. 45 »

Bertrand Russell : *Le mariage et la morale,* traduction de Gabriel Beauroy; Les Revues. 13,50

X. : *Les projets d'outillage national;* Comité parlementaire français du Commerce. » »

Varia

Almanach des champs, 1er mai-1er *novembre 1930;* Horizons de France. 15 »

Almanach Vermot 1930; Imp. Vermot. 7 »

René Valfort : *L'Objection de conscience et l'esprit maçonnique.* Préface de Edouard E. Plantagenet; La Paix. 2 »

Voyages

A. de Chateaubriant : *Instantanés aux Pays-Bas;* Kra. » »

Paul Guiton : *La Suisse. De l'Oberland au Bodan, des Grisons à Bâle.* Avec 283 héliogravures; Arthaud, Grenoble. » »

Emile Henriot : *Promenades italiennes;* Piazza. » »

Charles Maurras : *Corse et Provence;* Flammarion. 12 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Sur la tombe de Léon Deubel. — A propos de la correspondance d'Hugues Rebell. — Au sujet des romans de guerre allemands: Et les Anglais, et les Italiens? — Le prince Lichnowsky vu par Fritz von Unruh. — L'ail Rocambole. — L'origine du vaudeville. — Sub rosa. — « Il est des morts qu'il faut qu'on tue. » — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Prix littéraires. — Le grand prix de l'Académie Française, d'une valeur de 15.000 francs, a été décerné à M. Georges Duhamel. Ce prix n'avait été donné antérieurement qu'une seule fois, à Georges Courteline..

Le grand prix de littérature de l'Académie, d'une valeur de 10.000 francs, a été attribué à Mme Marie-Louise Pailleron, pour l'ensemble de son œuvre. Le prix du roman (5.000 fr.) a été décerné à M. Jacques de Lacretelle, pour son roman *Amour nuptial.*

Le « prix du meilleur roman d'aventures » (10.000 francs) a été décerné à M. Pierre Véry, auteur d'un roman intitulé *Le Testament de Basil Crookes.*

Le prix Catulle Mendès d'une valeur de 1.000 francs, a été dé-

cerné à M. Albert Flad pour son recueil de poèmes : *Le feu dérobé.*

Le prix des Vignes de France a été attribué à Ali-Bab pour sa *Gastronomie pratique.*

Le prix de l'Humour a été décerné à M. Eugène Saillard pour son livre *Les quatre sourires.*

§

Sur la tombe de Léon Deubel. — Une quarantaine d'amis et d'admirateurs se sont rendus, le dimanche 15 juin, sur la tombe de Léon Deubel, au cimetière de Bagneux.

M. Georges Duhamel, souffrant, n'avait pu présider cette cérémonie intime. En son absence, M. Eugène Chatot, le plus ancien et le plus fidèle ami du poète, a brièvement exposé les efforts tentés en vue de sauver de l'oubli le nom de l'auteur de *Régner* et les résultats obtenus par la Société des « Amis de Léon Deubel ». M. Jules Mouquet a rappelé que, malgré le sort adverse, l'œuvre s'était faite. Onze recueils de vers nobles perpétuent les désirs, les rêves, les prières, les sanglots d'un fier et infortuné poète. M. Yves-Gérard Le Dantec, au nom des nouvelles générations, a célébré comme il convenait l'œuvre de Deubel.

> Le jour est proche, a-t-il dit, où les nouvelles générations, faisant table rase des partis pris de chapelles et des formules, le classeront d'emblée parmi les trois ou quatre gloires lyriques de ce premier quart de siècle.

M. Petit-Jean, représentant la municipalité de Belfort, a associé à la commémoration la ville natale du poète. M. Rudolf Léonhard qui a traduit en 1914 des vers de Léon Deubel a apporté l'hommage des lettres allemandes et a rappelé que l'éditeur berlinois A.-R. Meyer a publié en 1912, en français, sous le titre *Ailleurs*, un mince recueil de vers de Deubel. Mme Gahisto a dit des poèmes de Cécile Périn et de Frédéric Saisset. M. André Bacqué a interprété des vers de Léon Deubel. Enfin, M. Yves-Gérard Le Dantec a donné aux auditeurs la primeur d'un poème consacré au disparu.

§

A propos de la correspondance d'Hugues Rebell. — Il n'est pas de meilleure introduction à la connaissance de l'œuvre d'un écrivain que l'étude de sa correspondance. Tels documents, insignifiants en apparence, présentent de l'intérêt sitôt qu'on les rapproche d'un épisode de roman ou d'une strophe de poème. Ainsi le puéril billet, daté du 29 juillet 1873, publié par Mme Jeanne Gavy-Bélédin dans son très intéressant article (*Mercure de France*, 1-VI-1930, p. 452) rappelle, à qui a pratiqué l'œuvre de Rebell, le début de la *Femme*

qui a connu l'Empereur. Marie, qui ferme la porte de la cour au nez des gamins du bourg, c'est Donatienne, « la jeune et longue servante plus pâle que sa coiffe et maigre comme une allumette ».

A propos de la *Jolie Parfumeuse*, « ce n'est pas de la grande musique, mais c'est tout de même charmant », écrit Rebell à Destrange. Dans une de ses *Lettres de Paris* qu'il adressait à *Nantes-Lyrique* (1), il commente ainsi son enthousiasme :

...Je m'achemine vers la Renaissance, qui vient de reprendre la *Jolie Parfumeuse*... Jeux d'Arlequin et de Colombine, délicieux de sensualité fine, d'entrain, de folie. Puis n'est-ce pas que s'exhale du décor comme un parfum de maréchale et d'iris, un parfum de vieille armoire où dorment des robes de fantômes? Un XVIII[e] siècle conventionnel, si l'on veut, mais tout de même charmant, s'évoque : jupes envolées, agaceries et coquetteries de danseuses d'opéra, et des romances langoureuses et des galanteries. Florian et Crébillon fils sourient à Mme Simon Girard merveilleuse d'esprit, d'élégance, de grâce. Telle je m'imagine la Rosette de Themidor et Manon Lescaut. La musique d'Offenbach accompagne ces invraisemblables aventures, court, vole, danse sur un rythme boiteux et endiablé, avec des rires maladifs, des éclats énormes, un comique bizarre de conte d'Hoffmann. Et les tristes que nous sommes se laissent emporter par la sarabande que joue l'orchestre et font un effort désespéré pour atteindre la gaîté.

Rebell ne varia jamais dans son goût pour Offenbach. A la veille de sa mort, il déclarait à MM. Georges Le Cardonnel et Charles Vellay (2) :

En musique, j'aime Offenbach. Il y a chez lui des passages aussi beaux que ceux de Mozart. Il en est que mon goût pour Offenbach étonne. Comme ils admirent Wagner, ils pensent qu'ils ne doivent pas admirer Offenbach.

Il ne devait pas varier non plus dans son goût du ballet. Dans un compte rendu, datant de 1890, que cite Mme Gavy-Bélédin, il avoue aimer la Mimique et la Danse. Quelques années plus tard, il publiait (3) *la Clef de Saint-Pierre*, ballet en cinq actes et huit tableaux, précédé de *réflexions sur la Danse et la Mimique :*

Seul le ballet, tel que je le conçois, peut satisfaire cette passion du mouvement qu'éprouvent, après le travail, nos facultés. Il se sert du peintre et du poète pour offrir à nos sens des tableaux gais et somptueux, et par une savante union de la Pantomime, de la Musique et de la Danse, il devient une forme admirable pour simuler les passions ordinaires des hommes qu'il exalte et dépouille, un moment, de leur venin. Et rien n'est plus élégant que cette figuration muette. Je ne conçois pas, pour ma part, que dans le drame la parole soit vouée aux banalités de la conversation quotidienne, à l'expression de sentiments simples et primitifs, le geste devrait suffire à exprimer ce qui n'est pas la pensée.

(1) 27 février 1892.
(2) *La Littérature contemporaine*, Paris, Société du *Mercure de France*, 1905, p. 108.
(3) *Bibliothèque artistique et littéraire*, Paris, 1897.

Enfin, en 1905 :

Je crois aussi qu'il y a tout un art théâtral à créer pour les music-halls, disait-il à MM. Le Cardonnel et Vellay (4). Ce qu'ils sont actuellement nous fait songer à ce qu'ils pourraient être. Il y faudrait des spectacles de beauté et de grâce, au lieu des grossièretés niaises qui s'y débitent. J'ai toujours rêvé le music-hall où je pourrais, après la fatigue d'une journée de travail, venir réjouir mes yeux sans penser à rien.

Une dernière remarque. Rebell pria Destranges de lui faire photographier le portrait du Musée de Nantes, portant le n° 984.

C'est, précise-t-il, un portrait de femme de la cour de Charles II. Il est, je crois, du peintre Lely, mais il n'y a aucune indication sur le catalogue (5).

Dans le catalogue du *Musée des Beaux-Arts* (8e édition, Nantes, 1876) au numéro indiqué, p. 227, on ne trouve que cette mention :

Portrait d'une jeune femme blonde de la cour de Louis XIV. Elle est coiffée de fleurs.
T. — H. 0,71. L. 0,60. — Fig. gr. nat. C. Cacault, 1810.

Rebell citait vraisemblablement de mémoire, d'où sa double erreur. Mais l'image de la jeune femme blonde coiffée de fleurs était restée gravée dans son esprit, comme l'incarnation même de Debora Dugdale, la « belle fille aux fraîches couleurs et d'un aimable embonpoint » à qui il avait fait conter l'*Histoire d'un martyre*. — AURIANT.

§

Au sujet des romans de guerre allemands : Et les Anglais, et les Italiens? — Les Allemands sont, on le sait, gens méthodiques. Nous relisions, l'autre jour, les *Briefe über Religion* que publia Friedrich Naumann approximativement aux temps de la Bataille d'Eté de 1916. Il y est dit, à peu près ceci : que lorsque la guerre sera finie — et Naumann, qui, avant de fonder, en 1896, son *Nationalsozialen Verein* et d'appartenir au Reichstag (1907-12) comme membre de la *Freisinnige Vereinigung,* avait été pasteur, de 1886 à 1894, s'imaginait encore, à cette date, que la guerre ne finirait qu'au profit d'une Allemagne à la mesure de son *Mitteleuropa* de 1915 — il faudra environ dix années pour que les hommes se réveillent de leur torpeur et deviennent conscients de leurs impressions de guerre... La prophétie s'est réalisée, on le sait, pour l'Allemagne, très exactement et nous avons eu à la date fixée tout un torrent de *Heldenepen* dont le

(4) *La Littérature contemporaine*, pp. 108-109.
(5) Jeanne Gavy-Bélédin : article cité, *Mercure de France*, 1-VI-1930, p. 462.

Krieg de Renn restera le meilleur spécimen. Le flot n'en a pas tari à l'heure présente et la *Gazette de Francfort* qui a lancé Renn donne en ce moment en pâture à son public une nouvelle et non moins truculente rhapsodie, dont nous désirerions que le titre fût symptomatique — ce titre, est, en effet, le suivant : *Schluss damit, Adieu Krieg!* (1) — et marquât la fin de ce genre de littérature par trop réchauffée et « consciente ».

Cependant, ne faudrait-il pas s'inquiéter un peu de ce que nos alliés européens ont donné sur la même matière? On s'est enfin décidé de traduire en notre langue le livre, très vieux déjà, de l'écrivain milanais Paolo Monelli : *Le scarpe al Sole,* paru chez Treves au lendemain des événements et dont la lecture est certes assez instructive, quoique le récit soit manifestement arrangé dans un sens unilatéral de protestation du militaire contre le civil. Mais les Anglais ont deux chefs-d'œuvre, mille fois au-dessus de la camelote germaine : *Good Bye to All That,* de Robert Grave — dont les passages sur la guerre sont splendides — et *Death of a Hero,* de Richard Aldington; le premier auteur, Irlandais; le second, Anglais. Nos amis d'Angleterre ont eu, naturellement, l'inondation, eux aussi, des *war novels* teutonnes. Mais beaucoup pensent comme Mr. J. C. Squire, lequel — au dire de *The Passing Show,* vol. XXXI, n° 805, p. 30 — est d'avis que le bruit fait autour de ces livres est exagéré et que le plus vanté de tous — celui de M. E.-M. Remarque — reste exactement « *the sort of book which, a year or two hence, everybody will be ashamed of having admired* (2) ». — C. P.

(1) L'auteur est Ernest Hemingway. Le titre signifie : *Fini tout cela, Au revoir la guerre! Et merci!* — Nos amis portugais ont aussi de splendides récits de guerre, mais on se gardera bien de les traduire jamais — par exemple : *Nas Trincheiras da Flandres,* du capitaine Augusto Casimiro; *Calvarios da Flandres,* du même; *O Soldado Saudade,* du lieutenant Pina de Morais; *Ao Parapeito,* du même; *Da Flandres ao Hanover e Mecklenbourg,* d'Alexandre Malheiro; *O Amor na Base do C. E. P.,* du même, etc. Tous ces livres sont édités par *Renascença Portuguesa,* à Porto. — Voici, enfin, pour divers lecteurs du *Mercure* qui m'ont demandé quels étaient les *Ullstein = Kriegsbücher* qu'il faudrait traduire pour connaître la mentalité du Boche à l'époque de la guerre « fraîche et joyeuse », c'est-à-dire en 1914-1915 (car ces livres ont tous paru en 1915) : Ludwig Ganghofer : *Reise zur deutschen Front* (2 vol.); id : *Die Front im Osten;* E. von Wolzogen : *Landsturm im Feuer;* L. Ganghofer : *Der russische Niederbruch;* Heinz Tovote : *Aus einer deutschen Festung im Kriege;* Fedor von Zobeltitz : *Kriegsfahrten eines Johanniters mit friedlichen Zwischenspielen;* P.-O. Höcker : *An der Spitze meiner Kompagnie, drei Monate Kriegserlebnisse;* Otto von Gottberg : *Kreuzerfahrten und U-Bootstaten.* Parmi les *Ullstein=Kriegsbücher* de 1916, il serait à souhaiter que fût traduit au moins celui de Rudolf-Hans Bartsch : *Das deutsche Volk in schwerer Zeit.*

(2) *L'espèce de livre que, d'ici un ou deux ans, l'on sera honteux d'avoir admiré.*

§

Le prince Lichnowsky vu par Fritz von Unruh. — Dans le dernier numéro (n° 31, 4e année) de la *Revue d'Allemagne*, le poète — car c'est professionnellement un poète, et non un historien — de Coblenz publie quelques pages inédites de son *Journal de Guerre.* A seize ans de distance, ces notations de la période « *frisch und froh* » du grand massacre, telles que juge à propos de les servir l'auteur d'*Opfergang*, ce fragment de l'ancienne Allemagne, du chêne germanique sapé par le coup de hache de Verdun, produisent une impression de réalité observée sans trop de retouches. Nous sommes à la mi-août et au premier jour d'octobre 1914, à Arlon, dans le Luxembourg belge, où l'on fusille et brûle ferme — d'un gendarme fusillé, il est dit que, mort, son cœur marchait encore et (c'est un médecin-major qui parle) qu'on « peut même enlever tous les organes, le cœur travaille encore : distraction du cœur! » — puis, le 1er octobre, à Champien :

Le prince Lichnowsky, ambassadeur en uniforme de chef d'escadron des hussards de la Garde, roule en automobile vers l'avant. Le général : « Dépêchez-vous donc de partir d'ici! Nous sommes sous le feu! » — « Sa Majesté m'a fait dire d'aller voir au front. » Son rire sonne clair comme celui d'une femme. « Je n'arrive pas à me fourrer dans la tête — dit un médecin — qu'on avait chargé ce type-là de représenter l'Allemagne à Londres! » Tout coup portant fait dégringoler la cheminée. Tout le monde court chercher abri de l'autre côté. « Ah! si c'était tombé sur le diplomate! dit en ricanant un commandant, c'est à ces bougres-là que nous devons toute cette saloperie! — « M'sieur Widecke, — dit le prince L........y, tout en contemplant ses ongles, soigneusement entretenus, — le célèbre sportsman disait... « Un obus hache le reste de sa phrase...

Et déjà le chef de l'état-major de remarquer que Lichnowsky « n'est pas un Allemand ». Celui-ci, qui n'avait pas encore été reçu par Guillaume depuis son départ de Londres et n'avait, de ce fait, pas pu faire son rapport, avait plein son auto de champagne et arrosait la valetaille galonnée, qui buvait sec, comme bien l'on pense. « *Je ne suis pas beau, mais j'ai de l'allure* », confessait le futur auteur (1918) de *Meine Londoner Mission* — qui le fit exclure de la Chambre des Seigneurs prussienne — et, sans doute éméché, il évoquait en esprit les beaux temps de la fameuse *Table Ronde*. ...L'arrivée du Kaiser, qui vient se rendre compte des effets de l'artillerie, le met en fuite. Guillaume, lui, se penche sur les cartes. Il est joyeux, voit tout en rose. Comme dit l'aide de camp : « *Sa Majesté juge la situation avec beaucoup d'optimisme!* »

Et voilà les pantins qui maniaient, alors, les leviers de commande du monde! — C. P.

§

L'ail rocambole. — On nous communique cette note :

L'ail rocambole (*allium scorodoprasum*), connu vulgairement sous le nom de rocambole ou échalote d'Espagne, ressemble beaucoup à l'ail cultivé; mais sa tige, un peu plus élevée, est ordinairement contournée en spirale à sa partie supérieure, puis elle se déroule peu à peu après la floraison. Les feuilles sont étroites, alternes, un peu crénelées ou ondulées sur les bords. Cette plante croît dans les contrées méridionales de l'Europe, en France, en Espagne; on la trouve aussi dans l'Allemagne, la Hongrie, le Danemark, etc. Ses bulbes sont employés dans la cuisine comme assaisonnement; ils sont plus doux que ceux de l'ail. Les petits bulbes qui se trouvent parmi les fleurs se servent sur les tables; on les mange crus; ils portent particulièrement le nom de *rocamboles*. Les feuilles sont grandes, fort larges; de la base de la hampe sort un appendice allongé qui porte un petit bulbe dans un repli terminal. Quand les fleurs existent, elles sont blanchâtres, purpurines ou verdâtres, avec ou sans bulbes, disposées en une belle et large ombelle. Est-ce à cet ail (moly d'Homère?) qu'il faut rapporter la propriété que les anciens lui supposaient de détruire les enchantements? — *Dictionnaire de botanique pratique*, docteur Ferd. HOEFER (1850).

§

L'origine du vaudeville.

Le 7 juin 1930.

Monsieur le directeur,

Au début de son article : *Joseph Delteil*, votre collaborateur John Charpentier pose cette question : « Est-ce un habitant de Villar-en-Val dans l'Aude, où il vit le jour, qui créa le vaudeville? »

Je me permets de rappeler l'existence dans le Bocage normand d'une charmante petite ville, Vire (Calvados); dans le quartier de cette ville où commencent les Vaux de Vire existe encore la maison qui vit naître Olivier Basselin. Ce joyeux Normand, fort en gueule, grand buveur de cidre, créa il y a bien longtemps, dans les *Vaux de Vire*, ce que plus tard on devait appeler le *Vaudeville*.

UN LECTEUR.

§

Sub rosa. — Quicherat est muet et muet H. Issanchou dans son *Abeille latine* sur l'expression *sub rosa*.

Voici une explication plus précise, confirmant d'ailleurs celle de M. C. P., mais dont l'auteur nous est inconnu : Sub rosa = Discrétion. Suspendue au-dessus de chaque convive, la rose (blanche) lui rappelait de garder pour soi ce que proférait le commensal... dans son ivresse. — DOCTEUR E. B.

§

« Il est des morts qu'il faut qu'on tue. »

Arbois, 3 juin 1930.

Monsieur le directeur,

Dans le « Sottisier universel » du *Mercure* du 1er juin, je lis :

C'est du second [Casimir Delavigne], poète national quelque peu démodé, qu'un autre Havrais (ou presque), Jacques Ferny écrivit : « Il est des morts qu'il faut qu'on tue. » — JULIEN GUILLEMART, *Progrès civique*, 3 mai.

Jacques Ferny n'est pas, en effet, l'auteur de ce vers — car c'est un vers — tombé dans le domaine public. Son véritable père, c'est l'auteur du *Bras noir*, Fernand Desnoyers.

On peut le lire dans une pièce composée au cours d'un voyage au Havre. Champfleury la donne in-extenso dans sa notice sur Fernand Desnoyers, *Le dernier Bohème*, qui fait l'objet des cinq feuilletons du journal *la Constitution* des 14, 15, 16, 17 et 18 septembre 1871.

C'est de là que J. Troubat a tiré le fragment que voici :

Habitants du Havre, Havrais,
J'arrive de Paris exprès,
Pour mettre en morceaux la statue
De Delavigne (Casimir) :
Il est des morts qu'il faut qu'on tue!
Moi, je m'appelle Clodomir.
Clodomir, soit! mais je suis digne :
Je hais Casimir Delavigne!
Ponsard et sa feuille de vigne
Qu'Emile Augier voudrait cueillir.

(*Une amitié à la d'Arthez...* Paris, 1900.)

J'ai le cuisant regret de n'avoir jamais lu la suite.

A son tour, Fernand Desnoyers est oublié. J'ai encore entendu chanter la jolie chanson de *Madame Fontaine;* mais le *Bras noir* est devenu une curiosité bibliographique dont voici la description :

Le Bras noir, pantomime en vers, par Fernand Desnoyers, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Folies Nouvelles, le 8 février 1856. Dessin d'après Courbet. Paris, à la librairie théâtrale, boulevard Saint-Martin, 12 (Typ. Morris et Comp.), 1856, in-12, couv. imp. 36 pp. y compris le faux-titre. Publié à 1 f... (Voy. Vicaire, t. III, col. 221.)

UN ABONNÉ.

Veuillez agréer, etc...

§

Le Sottisier universel.

Je dus tâter, à travers l'étoffe légère de la jupe, les muscles de ses bras. — MARCEL PRÉVOST, *Voici ton maître*, p. 93.

Quelque chose de brusque et d'éclatant comme lorsque s'étant endormi, une nuit d'hiver, dans le train de Nice, parmi les brumes champenoises, on lève au réveil le rideau du sleeping. — MARCEL PRÉVOST, *Voici ton maître*, p. 99.

Que sait-on de David, roi d'Israël, sinon qu'il était fils de Salomon? — *L'Ami du Peuple* (du soir), 7 juin.

UNE PREMIÈRE APPLICATION D'ISOTHERMIE AU MAROC. — Si l'on réfléchit que le qualificatif d'isotherme signifie « qui isole de la chaleur »... — *La Vigie marocaine*, 23 mai.

Il y a aussi les grands ténors, tel Voltaire s'écriant : « Avez-vous lu Baruch? » — *Le Mémorial de la Loire*, 2 juin.

Né en 1862, à Paris, il [Edmond Teulet] était un bien petit garçon quand il assista au mariage de l'empereur Napoléon III avec Eugénie de Montijo. — *Figaro*, 27 mai.

Lorsque le médecin des morts vint constater le décès de ce glorieux qui n'avait voulu rien être, et qu'il eut écrit ses noms, il demanda, si naïvement qu'il ne parut pas avoir conscience de son énorme sottise, quelle profession exerçait M. d'Aurevilly. Cette ignorance et cet inconscient mépris du métier littéraire... arrachèrent un cri d'indignation à l'un de nous, qui, les dents serrées et à voix basse, vociféra un terrible : « Monsieur, il était marchand de gloire! » — CHARLES BUET, *Grands Hommes en Robe de Chambre*, p. 90.

On dirait que toutes les poitrines se sont réservé ce moment pour affirmer et marteler la puissance de la Foi. — PIERRE HARISPE, *Le Pays basque*, p. 222.

Le plus grand musicien du romantisme, Berlioz, est un romantique. — *Journal des Débats*, 3 juin.

Au XVIIIe siècle, Voltaire, Piron, J.-B. Rousseau, Marmontel, Restif de la Bretonne, Sainte-Beuve, en seront les animateurs [du Procope]. — JEAN-ÉMILE BAYARD, *Le Quartier Latin*, p. 37.

§

Publications du « Mercure de France ».

LEÇONS POÉTIQUES, par Francis Jammes. Volume in-16 double-couronne, 12 francs. La première édition a été tirée à 550 exemplaires sur vergé pur fil Lafuma, savoir : 525 ex. numérotés de 45 à 569, à 40 fr.; 25 ex. marqués à la presse de A à Z (hors commerce). Il a été tiré 44 exemplaires sur Hollande Van Gelder, numérotés à la presse de 1 à 44, à 80 fr.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Typographie FIRMIN-DIDOT, Paris. — 1930.

BULLETIN FINANCIER

Les faits ont confirmé les prévisions. Non seulement la Bourse ne s'est pas relevée au cours de cette dernière quinzaine, mais elle a encore enregistré une nouvelle baisse. Ce recul ne lui est d'ailleurs pas particulier. Il est en relation directe avec deux débâcles consécutives de New-York et un alourdissement persistant de divers marchés européens, notamment de Londres et de Berlin.

Si la Bourse de Paris reste inactive et déprimée, ce n'est pas que des événements dépressifs sont intervenus dans l'ordre politique ou économique. C'est uniquement parce que le marché des valeurs mobilières continue à manquer d'intérêt. Il a déjà été indiqué ici que les dégrèvements votés par le Parlement avaient été insuffisants. Il a été précisé également que la mise en application de la loi sur les assurances sociales allait entraîner un supplément de charges pour les sociétés et provoquer une contraction de leur marge bénéficiaire. Le temps n'est plus en effet où il était aisé de répercuter sur les prix de vente les nouveaux impôts et les dépenses nouvelles. Toutes nos compagnies doivent compter avec la concurrence étrangère, lutter sur le terrain des prix de revient, tenir compte de la fermeture ou du resserrement de certains débouchés importants aux États-Unis et en Asie.

On ne peut donc raisonnablement prévoir, dans ces conditions, des bénéfices en augmentation. Tout ce qu'il est permis de supposer, c'est que les dividendes très satisfaisants distribués pour l'exercice 1929 pourront être maintenus. Ils le seront généralement, car la politique des sociétés françaises fut toujours de stabiliser leurs résultats par le moyen de dotations importantes aux fonds de prévoyance. Toutefois, celles de nos sociétés qui ont notablement augmenté leur capital et constitué d'importantes immobilisations nouvelles vont se trouver dans une situation moins favorable. Il leur faudra rémunérer un plus grand nombre d'actions alors que les bénéfices seront sensiblement égaux à ceux de l'an dernier; il leur faudra amortir fortement leurs constructions neuves pour tenir compte d'un resserrement des débouchés.

Reste la baisse du loyer de l'argent. Contrairement à ce qu'on croit généralement, elle n'agit comme élément de soutien que si l'actionnaire possède la certitude de recevoir un dividende au moins égal au précédent. Or, les cours des deux dernières années escomptaient davantage, ils tablaient sur des répartitions en augmentation. Par suite, la baisse du taux de l'intérêt agit pour le moment comme élément dépressif, puisqu'elle entraîne une contraction des intérêts et agios de certaines sociétés et n'est pas de nature à favoriser la spéculation. Celle-ci table en effet sur des rendements de plus en plus accrus.

On peut donc dire que la Bourse ne présentera guère de chances de reprise tant que la baisse des matières premières ne sera pas enrayée. Or, elle ne l'est point : le cuivre, l'étain, le caoutchouc, l'argent métal ont encore décliné sérieusement durant cette quinzaine.

Nos Rentes, surtout celles le moins susceptibles de conversion, continuent d'être naturellement recherchées. En revanche, les Banques restent déprimées. Nos Chemins de fer sont stagnants, car la perspective d'un relèvement des tarifs est de nature à entraîner un nouveau ralentissement des transports ferroviaires. La baisse des frets agit sur les affaires de transports maritimes qu'inquiète en outre la diminution des bénéfices de grandes compagnies comme la Compagnie Générale Transatlantique. Toutes les affaires de matières premières : charbonnages, mines, caoutchouc, sont en nouvelle régression. Pourtant, les valeurs de pétrole présentent des indices de résistance; il apparait en effet que les mesures de limitation de la surproduction pétrolière aux Etats-Unis commencent d'avoir des résultats tangibles. En revanche, on peut tenir pour exagérés les reculs enregistrés par de grandes valeurs de gaz, d'électricité et de métallurgie, car ces affaires doivent bénéficier indirectement de l'activité actuellement déployée dans l'industrie du bâtiment.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 85 fr. | 6 mois : 46 fr. | 3 mois : 24 fr. | Un numéro : 5 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 105 fr. | 6 mois : 56 fr. | 3 mois : 29 fr. | Un numéro 5 fr. 75

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 125 fr. | 6 mois : 66 fr. | 3 mois : 34 fr. | Un numéro : 6 fr. 50

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers***, certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent, quel que soit le prix marqué : le numéro 5 fr.; le tome autant de fois 5 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux. — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31 ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* personnels *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — PARIS. — 1930.